بلوچستان میں اردو نظم کا فکری و فنی مطالعہ

(نائن الیون کے تناظر میں)

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار:

قندیل بدر

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جنوری، ۲۰۲۰ء

بلوچستان میں اردو نظم کا فکری و فنی مطالعہ

(نائن الیون کے تناظر میں)

مقالہ نگار:

قندیل بدر

یہ مقالہ

پی۔ایچ۔ڈی(اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان وادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جنوری ۲۰۲۰ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں۔اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: بلوچستان میں اردو نظم کا فکری و فنی مطالعہ (نائن الیون کے تناظر میں)

پیش کار: قندیل بدر رجسٹریشن نمبر: 578-PhD/Urdu/F15

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان وادب

ڈاکٹر روبینہ شہناز ____________________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر ارشد محمود ____________________

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

میجر جنرل (ر) محمد جعفر، ہلال امتیاز (ملٹری) ____________________

ریکٹر

تاریخ ____________________

اقرار نامہ

میں، قندیل بدر حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی کام ہے۔اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کی پی ایچ ڈی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر روبینہ شہناز کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

قندیل بدر

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم	II
اقرار نامہ	III
فہرست ابواب	VI
Abstract	VII
اظہار تشکر	VIII
باب اول: موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث	
الف: تمہید	2
i. موضوع کا تعارف	3
ii. بیان مسئلہ	4
iii. مقاصد تحقیق	4
iv. تحقیقی سوالات	4
v. نظری دائرہ کار	4
vi. تحقیقی طریقہ کار	5
vii. مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	5
viii. تحدید	6
ix. پس منظری مطالعہ	6
x. تحقیق کی اہمیت	7
ب: نائن الیون تناظر اور بلوچستان میں اردو نظم کا پس منظر	
۱: بلوچستان میں اردو نظم کا پس منظر	8
۲: بلوچستان کی اردو نظم کے امتیازی اوصاف	23
۳: نائن الیون۔ ایک غیر معمولی وقوعہ اور بلوچستان پر اس کے اثرات	32

۴: حوالہ جات

باب دوم: نائن الیون کے بعد بلوچستان کی اردو نظم کا فکری اور موضوعاتی مطالعہ

۱ : نظم کی فکری لامحدودیت 56

۲ : موجودہ تناظر میں تخلیق کی گئی نظم کے نمائندہ موضوعات 68

۳ : نظم میں نائن الیون سے جڑے ثانوی موضوعات 88

۴ : حوالہ جات

باب سوم: نائن الیون کے بعد بلوچستان کی اردو نظم کا ہیئتی، تکنیکی اور فنی مطالعہ

۱: نظم کے فنی، ہیئتی اور تکنیکی امکانات 108

۲: مابعد نائن الیون نظم کی علامتی و استعاراتی زبان 120

۳: نظمیہ آہنگ کی متغیر اشکال 137

۴: حوالہ جات

باب چہارم: مابعد نائن الیون بلوچستان کی اردو نظم کے منفرد اور جداگانہ زاویے

۱: نظم کی نئی فکری و فنی تشکیل 159

۲: نظم میں فکر اور فن کے مشترکہ مباحث 168

الف: ابہام 170

ب: اساطیر 183

ج: امیجری 195

۴: حوالہ جات

باب پنجم: مجموعی جائزہ، تحقیقی نتائج اور سفارشات 217

کتابیات 229

Abstract

Title: Intellectual and artistic study of Baluchistan's poem in 9/11 perspective

Abstract:

A new literary discourse which consists of terms, metaphors and symbols came into existence and became part of literature after the event of terrorist attacks of September 11, 2001, can be called as Nine-Elevenism. This mode of discourse is used by those poets and authors who have re-created the event or reflected its effects on the world through literature.This unexpected event added phenomena of terrorism, international politics, war of treasure and islamophobia to the features of post modern theory which is itself a critical approach to study literature in the light of consequences of modern media and advanced technology. 21st century has its own implications and it contributes the concepts of consumerism, role of social media and internet, globalisation and corporate culture to the features of post modern theory. Therefore, the contemporary theory formulates its prospect through the contribution of 9/11, 21st century and post modern factors and each of them is immensely vital in its formation. 9/11 perspective specifically and post modern factors in general have greatly influenced Urdu literature. Baluchistan is the region of the world which has been brutally affected by the outcomes of post 9/11 scenario which also accelerated few specific issues including freedom movement, internal strife, religious conflicts and antistate emotions in the province. Urdu poems created in Baluchistan have all the characteristics to be analysed in the light of post 9/11 and post modern factors but no such analysis has been carried out up till now. On intellect level it consists of all topics which have been injected into the ideological system of human as a result of post 9/11 scenario. Critical situation of the province and badly affected social life of the people of the territory have been inspired and become part of numerous poems created here after 9/11. This thesis is a study of entire art and craft of Baluchistan's Urdu poem and it's influenced characteristics under 9/11 prospect. In comparison of collective Urdu poem, Baluchistan's Urdu poem has succeeded in creating its own identity through a consistent use of its cultural labels and symbols. In brief, it can be said that Baluchistan's poem cannot be restricted to its territory, rather in many references it can be seen entirely different from and in few cases somehow meliorative than the poem of all big centers. This study will be a beneficial contribution to the contemporary criticism and will be a document of reference for future researchers of Baluchistan's Urdu Nazm.

اظہار تشکر

خدائے ذوالجلال کالاکھ شکر ہے کہ میں نے زندگی کے تمام تر ناموافق حالات کے باوجود بالآخر اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا جس میں میرے والد (سعید گوہر)، اور بھائی(دانیال طریر) کی روحانی برکات اور بالخصوص میری امی کی دعائیں مددگار رہیں۔ بھائی اور بہنوں کی بے انتہا محبت، بھابھی کے بھرپور تعاون اور دوستوں کے مخلص ساتھ کے بنا میں یہ کام کبھی بھی مکمل نہیں کرسکتی تھی۔اس کے ساتھ ساتھ میری خوش بختی یہ رہی کہ مجھے پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شہناز جیسی مہربان سپر وائزر نصیب ہوئیں جنہوں نے ہر مرحلے پر میری رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی، میری ہمت بڑھاتی رہیں، اگر ان کی شفقتیں نصیب نہ ہوتیں تو شاید یہ کام کبھی مکمل نہیں ہو پاتا۔ نمل یونیورسٹی کے تمام مشفق اساتذہ کی بھی شکر گزار ہوں جن سے بہت کچھ سیکھنے کو ملا، جنھوں نے کوئٹہ کی دوری کو حائل ہوئے بغیر میری ہر ممکن مدد کی۔ سنگت رفیق اور ذاکر قادر نے مواد کے سلسلے میں جو تعاون کیااس کے لیے ان کی بے حد شکر گزار ہوں۔نوشین قمبرانی کی دوستی، محبت اور ساتھ نے ہر مشکل میں راستہ دکھایا، نوجوان نقاد اویس معلوم سے بحث و تمحیص کا سلسلہ اختتام تک جاری رہااور وصاف باسط جس نے کمپوزنگ اور سیٹنگ کا بیڑا اٹھایا، ان سبھی کی تاعمر مقروض رہوں گی۔آخر میں بلوچستان کے درویش ادیبوں کی تہہ دل سے ممنون اور احسان مند ہوں جو کسی صلے کی پرواکے بغیر ایساادب تخلیق کرنے میں مگن ہیں جو اس نہج کی تحقیق پر مجبور کرتا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ بلوچستان کی غزل پر ایم فل کا مقالہ لکھنے کے بعد پی ایچ ڈی میں بھی یہاں کی نظم پر کام کرسکی، یہ میری مٹی کے لیے کی گئی میری ایک ادنیٰ سی کاوش ہے لیکن مجھے یقین ہے اس خدمت سے بلوچستان کی شاعری کو اور مستقبل میں ہونے والی تحقیق و تنقید کو ضرور فائدہ پہنچے گا اور میرے والد کی روح شاد ہو گی جو مجھے بلوچستان کے ادب پر کام کرنے کی مجھے تلقین کیا کرتے تھے۔

دعاگو

قندیل بدر

باب اول:

موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف: تمہید

i. موضوع کا تعارف:

بلوچستان اپنے منفرد جغرافیائی خدوخال کے ساتھ ساتھ اپنا جداگانہ تاریخی، لسانی اور ثقافتی تشخص بھی رکھتا ہے۔ یکسر مختلف آب و گل اور ثقافتی ڈھانچے نے یہاں کے ادب و شعر کو بھی ایک الگ رنگ و آہنگ اور ایک منفرد ذائقہ عطا کیا ہے۔ بلوچستان کی شاعری پاکستان میں لکھی جانے والی اردو شاعری کے مجموعی فکری منظر نامے کا حصہ بھی ہے اور بعض حوالوں سے مختلف بھی۔ یہاں کی شاعری، اردو شاعری کی روایت کا تسلسل بھی ہے اور اپنے خطے کے اجتماعی لاشعور کا اظہاریہ بھی۔ یہ تناظر بلوچستان کی اردو شاعری کو رنگ و آہنگ کے اعتبار سے منفرد بناتے ہوئے اس کی الگ شناخت کا مطالبہ کرتا ہے۔اس خطے کے تمام تر سیاسی و سماجی نشیب و فراز، سیاسی حالات کی کروٹیں اور عالمی سطح کی تبدیلیاں جو کچھ بھی بلوچستان کی اردو شاعری نے قبول کیا ہے، اس کی پیش کش میں اپنے تخلیقی مزاج کو قائم اور برقرار رکھا ہے، لیکن بدقسمتی سے ہمارے ہاں شاعری کے مجموعی مطالعات میں بلوچستان کا گوشہ اور تذکرہ ڈھونڈنے سے نہیں ملتا، لہٰذا یہاں کی شاعری کا مطالعہ اپنا ٹھوس جواز رکھتا ہے۔

نائن الیون امریکی سرزمین پر رونما ہونے والے ایک غیر معمولی واقعے کا نام ہے جس نے دنیا کو بہت بڑے پیمانے پر بدل دیا اور تاحال دنیا کی تبدیلی کا یہ عمل برابر جاری ہے۔ نائن الیون کے بعد جس صورت حال نے جنم لیا، ہمارا خطہ خاص طور پر اس کا نشانہ بنا ہوا ہے۔ تباہی کے دہانے پر کھڑی اس دنیا میں پاکستان اپنی جغرافیائی مقام کی حساسیت کی وجہ سے فرنٹ لائن اسٹیٹس کی صف میں شامل کر دیا گیا جس کے نتائج لسانی، مذہبی اور قومی تفرقات کی صورت میں وقت کے ساتھ ساتھ شدید سے شدید تر ہوتے جا رہے ہیں۔ بلوچستان، پاکستان کی اس اجتماعی صورت حال کا حصہ بھی ہے لیکن بعض ایسے مسائل ہیں جو خالصتاً بلوچستان کو درپیش ہیں، اس لیے اس تناظر میں بلوچستان کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

نائن الیون کے بعد جو صورت حال اچانک رونما ہو کر انسانی اعصاب پر قابض ہو گئی، اسے نظر انداز کرنا ادب کے لیے بھی ممکن نہ تھا۔ لہٰذا گزشتہ سنگین ادوار کی طرح اس سخت دور میں بھی ادب نے اپنے فرائض کو بہ خوبی نبھایا۔ مابعد نائن الیون تخلیق ہونے والا ادب بالخصوص شاعری، فکر، فن اور اسلوب ہر اعتبار سے پیچیدہ نوعیت کی ہے اور اسی تناظر میں زیادہ گہری معنویت کی حامل ثابت کی جاسکتی ہے۔ بلوچستان میں تخلیق ہونے والی شاعری بھی بڑی حد تک مجموعی پاکستانی شاعری کی طرح اسی واقعے کی پیش کار رہی ہے۔ نائن الیون کے بعد جو نئے حالات پیدا ہوئے ہیں اور جن نئے رجحانات نے جنم لیا ہے، وہ بلوچستان میں تخلیق ہونے والی اردو شاعری کا نمایاں حصہ بنے ہیں۔ ان کے پیش نظر غزل اور نظم ہر دو شعری اصناف کے لسانی و فکری نظام میں کئی تبدیلیاں پیدا ہوئیں جو کسی بھی نئے رجحان کی دین ہوا کرتی ہیں۔ یوں یہاں کے شعری سرمائے میں بے شمار منفرد اسالیب و افکار کا اضافہ ہوا ہے جس کے مطالعے کی بہترین صورت یہاں کی نظم سے کشید کی جا سکتی ہے۔ اس تحقیق میں اسی فکری استدلال کو مد نظر رکھا گیا ہے۔

ii. بیان مسئلہ:

اردو میں فکری، فنی اور اسالیبی مطالعات نثر اور فکشن کی سطح پر تو کسی حد تک موجود ہیں لیکن شاعری کے حوالے سے مجموعی نقد و تحقیق میں بالعموم بلوچستان میں خال خال دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس لیے شعری اسالیب کے تناظر میں نمائندہ شعری صنف نظم کا مطالعہ انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ مابعد نائن الیون جس طرح بلوچستان کا منظر نامہ تیز رفتاری سے تبدیل ہوا ہے، اسی طرح یہاں کی نظم میں بھی تجربات کی رفتار اور معیار، تغیرات کی جانب مبذول نظر آتا ہے۔ یہ نظم اپنی فکر، موضوعات، لفظیات، لب و لہجے، آہنگ، استعارات اور علامات کے اعتبار سے اتنی ہی گنجلک ہے، جس قدر خود معاصر حالات پیچیدہ ہیں۔ بلوچستان کی اردو نظم کا اسلوب تمثال کاری اور فضا بندی کے اعتبار سے بھی خاصا وسیع اور متنوع دکھائی دیتا ہے۔ لہٰذا مابعد نائن الیون بلوچستان کی اردو نظم کا فکری اور فنی مطالعہ کئی حوالوں سے اہم اور نئے نتائج پر مبنی ہے۔ اسی لیے زیر بحث خاکے میں نظم کے اہم اور بدلتے موضوعات کے ساتھ ساتھ اس زمانی دورانیے میں صورت پذیر ہونے والے فنی، تکنیکی، ہیئتی اور اسالیبی تجربات کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے، جو فکر و فن کی نئی تشکیل میں نمائندہ کردار کے حامل نظر آتے ہیں۔ المختصر نائن الیون کے بعد بلوچستان میں تخلیق ہونے والی اردو نظم ہر اعتبار سے مجموعی اردو نظم کے دھارے میں شامل ہونے کا استحقاق رکھتی ہے۔

iii. مقاصد تحقیق:

مجوزہ تحقیق میں درج ذیل مقاصد پیش نظر رہے۔

۱۔ بلوچستان میں صنف نظم کی مقدار اور معیار کی مجموعی صورت حال کا جائزہ لیا گیا۔

۲۔ بلوچستان کی اردو نظم کی مجموعی فکری و فنی فضا کا مطالعہ کیا گیا۔

۳۔ بلوچستان کی اردو نظم پر نائن الیون کے اثرات کو تلاش کیا گیا۔

iv. تحقیقی سوالات:

اس تحقیقی کام کے ذریعے جن سوالات کے جوابات تلاش گئے، وہ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ نظم، بلوچستان کی شعری اصناف میں کس قدر و مقام کی حامل رہی؟

۲۔ مابعد نائن الیون بلوچستان میں اردو نظم کے نمائندہ موضوعات کیا کیا رہے؟

۳۔ اس زمانی دورانیے میں تخلیق ہونے والی نظم میں فن اور اسالیب کی مجموعی صورتیں کیا رہیں؟

v. نظری دائرہ کار:

معاصر عہد، مابعد جدید رجحانات، اکیسویں صدی اور نائن الیون تناظرات کی شمولیت سے اپنی صورت گری کرتا ہے۔ اکیسویں صدی نے مابعد جدید رجحانات میں صارفیت، سوشل میڈیا، انٹرنیٹ، گلوبلائزیشن اور کارپوریٹ کلچر کا اضافہ کر دیا ہے جبکہ نائن الیون نے اس میں دہشت گردی، عالمی سیاست، دولت کی جنگ اور اسلاموفوبیا جیسے حساس کلامیے بھی داخل کر دیے ہیں۔ معاصر عہد ان تمام تناظرات کے ملغوبے سے تیار کردہ ایک گورکھ دھندہ ہے چنانچہ اس عہد کے ادب کو ماپنے کے لیے وہی پیمانے کارگر ثابت ہو سکتے ہیں جو اسی عہد سے جڑی تھیوریز فراہم کرتی ہیں۔ مابعد نائن الیون تناظر نے دنیا بھر کے ادب کو متاثر کیا اس کے زیر اثر سیاسی اور ادبی ہر دو حوالے کے مباحث کو راہ ملی۔ اردو میں بھی اس حوالے سے خاطر خواہ تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی کام ہوا ہے البتہ اس نوع کا مفصل کام تاحال سامنے نہیں آیا۔ نائن الیون تناظر آج کے ہر آن بدلتے تصورات کو محیط ہے لٰہذا موجودہ نظم کی پڑھت کے نئے نئے زاویے فراہم کرتا ہے اور غیر جانبدارانہ مطالعے کی راہیں کھولتا ہے، اسی بناپر بلوچستان میں اردو نظم کا مطالعہ مابعد نائن الیون تناظر کی ذیل میں کیا گیا ہے۔ مابعد نائن الیون بلوچستان میں اردو نظم کے حوالے سے تاحال کوئی تحقیقی مطالعہ منصۂ شہود پر نہیں آیا۔ اس حوالے کی کوئی بھی تحقیق اپنا جواز رکھتی ہے، تاہم کسی مخصوص زمانی تناظر میں نظم کا فکری اور فنی مطالعہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے

ایک نیا اور منفرد کام ہے۔

vi. تحقیقی طریق کار:

یہ تحقیق تاریخی اور دستاویزی تحقیق (Historical and Documentary research) کے اصولوں کے مطابق عمل میں لائی گئی۔اس تحقیق میں حقائق تک رسائی کے لیے براہ راست کتب سے استفادہ کیا گیا نیز سرکاری، نیم سرکاری اور نجی کتب خانوں سے مواد حاصل کیا گیا۔اس سلسلے میں انٹرنیٹ کی جدید سہولت بھی استعمال کی گئی۔ادبی رسائل و جرائد نیز اخبارات بھی بنیادی مآخذات میں شامل رہے۔ان کے علاوہ محققین، شعرا، ناقدین اور ادبی ذوق کی حامل شخصیات سے ملاقاتیں اور ضروری سوالات پر مبنی مصاحبے (Interviews) بھی کیے گئے۔اس تحقیقی عمل کی تکمیل کے لیے تمام ممکنہ کتب خانوں اور ذرائع تک رسائی حاصل کی گئی۔ مقالے میں شامل انگریزی اقتباسات کے تراجم راقم الحروف نے خود کیے ہیں۔

vii. مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق:

بلوچستان کی اردو نظم اہم ملکی سیاسی واقعات سے متاثر ہوتی رہی ہے۔ مجموعی اردو نظم کی علامات بلوچستان کی اردو نظم میں بھی شامل رہی ہیں لیکن بلوچستان میں لکھی گئی اردو نظم اپنی شناخت کے انفرادی نقوش بھی رکھتی ہے۔ پاکستان میں اردو نظم کے اہم رجحانات بلوچستان کی اردو نظم میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔بلوچستان میں اردو نظم، نظم کے اہم تجربات کی بازیافت بھی کرتی رہی ہے اور نظم میں نئے تجربات کے اضافے بھی لیکن بدقسمتی سے بلوچستان میں تخلیق ہونے والے ادب کے حوالے سے تحقیقی کاموں کی صورت حال تسلی بخش نہیں بلکہ سنجیدہ تحقیقی کاوشیں بڑی حد تک مفقود ہیں۔ تنقیدی اور نیم تحقیقی اعتبار سے جو تھوڑا بہت کام سامنے آیا ہے، ان میں میں بھی یہاں تخلیق ہوئی نظم کے سنجیدہ مطالعات ناپید ہیں۔اکاّ دکاّ استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر جامعاتی اور غیر جامعاتی دونوں سطح کی تحقیق و تنقید کی صورتِ حال زیادہ ترتذکروں جیسی ہے۔ یہ تمام مطالعات براہ راست یہاں کی نظم پر روشنی نہیں ڈالتے۔'بلوچستان میں اردو نظم' کے عنوان سے ایم فل کی سطح پر ایک مقالہ بھی تحریر کیا گیا ہے جو اب کتابی صورت میں دست یاب ہے اسے تو بطور خاص حوالے کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے، یہ مقالہ بلوچستانی نظم کے فکری و فنی محاسن کی بجائے محض نظم نگاروں کی فہرست سازی اور مختصر سوانحی خاکوں تک محدود ہے۔یہ تناظر نہ صرف اس تحقیق کا جواز فراہم کرنے کے لیے کافی ہے بلکہ لمحۂ فکریہ بھی ہے کہ اب تک نظم جیسی بنیادی شعری صنف پر کوئی تحقیقی کام سامنے کیوں نہیں آیا؟

viii. تحدید:

اس تحقیق کی مکانی حد موجودہ بلوچستان ہے جبکہ اس کی زمانی تحدید ۲۰۰۱ءسے ۲۰۱۸ءتک مقرر کی گئی ہے۔اس تحقیقی کام میں شامل مندرجات سرزمین بلوچستان پر ان زمانی حدود میں تخلیق ہونے والی اردو نظم سے متعلق ہیں، کسی بھی دوسری صنف سے سروکار نہیں رکھا گیا۔سوانحی مندرجات اور شخصی کوائف بلا کسی اشد ضرورت کے اس تحقیق کا موضوع نہیں بنے۔بلوچستان کی اردو نظم کے مطبوعہ مجموعے جو اسی زمانی دورانیے میں طبع ہوئے،ان میں شامل وہی نظمیں اس تحقیق کی بنیادی مآخذ ٹھہریں جو نائن الیون تناظر کی نمائندہ تھیں۔رسائل و جرائد میں شائع شدہ نیز غیر مطبوعہ نظموں میں سے بھی صرف وہی نظمیں اس تحقیق میں شامل کی گئیں،جو نائن الیون کے بعد پیدا ہونے والی صورت حال میں تخلیق ہوئیں۔زیادہ تر وہ شعرا اس تحقیق میں شامل کیے گئے جن کی نمائندہ صنف نظم ہے،یا مقداری اور معیاری اعتبار سے دوسری اصناف کے مقابل ٹھہرائی جاسکتی ہے۔کبھی کبھار نظم لکھنے والے شعرا اس تحقیق کا حصہ نہیں بنے۔تنقیص و مبالغہ چونکہ تحقیقی جواز نہیں رکھتے،لٰہذا ان سے احتراز کیا گیا۔سیاسی،سماجی اور ثقافتی مطالعات اس تحقیق میں شامل رہے نیز ان مطالعات کو بھی بڑی حد تک بلوچستان تک محدود رکھا گیا۔جہاں ضروری تھا وہاں ملکی اور بین الاقوامی تناظر بھی پیش نظر رہا۔

ix. پس منظری مطالعہ:

اردو زبان وادب کی حالیہ تحقیق و تنقید کے تناظر میں نظم کو تمام اصنافِ سخن میں جو اہمیت حاصل رہی، اس سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔اردو ادب کا جدید سرمایہ اسی صنف سخن میں محفوظ ہے۔اس صنف نے صدیوں پر محیط ہماری تہذیبی زندگی کی تاریخ کو اپنے اندر جذب کیا ہے،لٰہذا اس کے ارتقائی مراحل سے عدم آگاہی اپنی تہذیب سے عدم آگاہی کے مترادف ٹھہرتی ہے۔اردو تحقیق کا ایک وسیع حصہ اسی صنف کی بازیافت اور دریافت پر مشتمل رہا مگر یہ امر قابل افسوس ہے کہ اس میں بلوچستان کی نظم کا ذکر شامل نہیں ہو سکا۔یہی وجہ ہے کہ اس تحقیقی کام کا موضوع ''بلوچستان میں اردو نظم کا فکری اور فنی مطالعہ (نائن الیون کے تناظر میں)'' تجویز کیا گیا۔اس تحقیقی مقالے میں اس مخصوص زمانی دورانیے میں بلوچستان کی نظم کا حصہ بننے والے موضوعات اور اسالیب میں ہونے والے ان تجربات اور ان رجحانات کا احاطہ کیا گیا جو بالخصوص اس عالمی واقعے کی دین رہے۔اس طرح نہ صرف یہ کہ بلوچستان میں اردو نظم کی حقیقی صورت حال سامنے آئی بلکہ اس تحقیق

کے ذریعے وہ خلا پر کرنے میں بھی بڑی مدد ملی جو اردو نظم کے مجموعی تحقیقی مطالعات کے دوران بلوچستان کو نظر انداز کر دینے کے باعث پیدا ہوئی۔

مجموعی اردو ادب کا کوئی قاری بلوچستان میں تخلیق ہونے والی اردو نظم کی مقدار، معیار اور ارتقا کے سلسلے میں ضروری اور بنیادی معلومات بھی نہیں رکھتا۔ بلوچستان کے سیاسی و سماجی حالات اور ثقافتی نیرنگی یہاں کے ادب بالخصوص نظم پر کس حد تک اثر انداز ہوئی اور یہاں کی نظم اپنی ساخت، آہنگ، موضوعات اور اسالیب کے اعتبار سے مجموعی اردو نظم کے مقابل کہاں کھڑی ہے؟ یہ مطالعہ ہر اعتبار سے منفرد رہا، بالخصوص نائن الیون کے غیر معمولی وقوعے کی روشنی میں، اس ڈھنگ کا کوئی مطالعہ مجموعی اردو نظم کے حوالے سے بھی تا حال منظرِ عام پر نہیں آیا۔

بلوچستان کی اردو نظم سے متعلق ان تنقیدی نگارشات سے اس صنف کی اصل صورت حال واضح نہیں ہو سکتی تھی جو شعری مجموعوں کے دیباچہ نگاروں کی تحریروں اور تقریب رونمائی میں شریک نقادوں کے مضامین میں بیان ہوئیں چنانچہ اس کا باقاعدہ مطالعہ ایک ذمہ دارانہ علمی کام تھا۔ لہٰذا ایسی تحقیق کی ضرورت تھی جو حقیقی نتائج تک رسائی میں مددگار ثابت ہو۔ مابعد نائن الیون بلوچستان میں اردو نظم پر اس تحقیقی کام سے اردو ادب بالخصوص بلوچستان کے لکھاریوں کو تنقیدی موضوعات اور تحقیق کے لیے نئے مفروضات کی دست یابی ممکن ہو پائی نیز تحقیق کے نئے در وا ہوئے۔

x. تحقیق کی اہمیت:

قیام پاکستان کے بعد بلوچستان کی اردو نظم پر تحقیقی کام کی ضرورت یوں ہے کہ اس صنف پر کوئی باقاعدہ تحقیقی کام نہیں کیا گیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہاں کی نظم کا تحقیقی مطالعہ ہی نہیں کیا گیا تو زیادہ درست ہو گا۔ فی الحقیقت بلوچستان کی اردو نظم کئی اعتبار سے لائق مطالعہ بھی ہے اور لائق ذکر بھی۔ بلوچستان سے جو تحقیقی اور تنقیدی کتب شائع ہوئی ہیں، ان میں سے کسی ایک کو بھی اردو نظم کے حوالے سے تحقیقی معیارات کے مطابق تسلی بخش نہیں کہا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر ادبی حلقے یہاں کی اردو نظم سے واقفیت نہیں رکھتے۔

اس تحقیقی کاوش سے بلوچستان کی اردو نظم کا موضوعاتی دائرہ، شعرا کے اسالیب، زبان و بیان، علم و فن، فکری پیش رفت اور مقدار و معیار، جیسے تمام اہم پہلو قارئین، ناقدین اور محققین کے سامنے آجائیں گے۔ اس کا فائدہ یہ ہو گا کہ بلوچستان کی اردو نظم پر ایک جامع تحقیقی مقالہ انھیں دستیاب ہو سکے گا اور وہ نظم کے حوالے سے

بے سود تلاش سے آزاد ہو جائیں گے جو بلوچستان جیسے وسیع رقبے اور فاصلوں پر واقع شہروں کے باعث ایک مشکل کام ہے۔ بلوچستان کے حوالے سے تاحال ہر شعبے میں محرومی کا شدید احساس پایا جاتا ہے چونکہ اردو تحقیقی مقالات میں بلوچستان کا ادبی مطالعہ اکثر و بیش تر چونکہ موجود نہیں لہٰذا قیام پاکستان کے بعد بلوچستان میں اردو نظم کے ایک حقیقت پسندانہ مطالعے سے اس احساس محرومی میں بھی کسی حد تک کمی آئے گی۔ اس تحقیقی مقالے سے اردو زبان کی ترقی واشاعت اور ایک بڑے صوبے کی تھوڑی آبادی میں اس کے اثر و نفوذ کا اندازہ بھی کیا جا سکے گا، نیز اردو زبان میں بلوچستان کے مقامی الفاظ اور لہجوں کی آمیزش کا علم بھی بخوبی ہو سکے گا۔

اس تحقیقی کام کے ذریعے نہ صرف بلوچستانی نظم پر ایک اہم مطالعہ منظر عام پر آجائے گا بلکہ مزید تحقیق کی راہیں بھی ہموار ہوں گی، نظم گو شعرا کی حوصلہ افزائی ہو گی اور بلوچستان کے شعری اور تحقیقی و تنقیدی سرمائے میں اضافہ ہو گا۔ ملکی سطح پر بلوچستان میں اردو نظم کی حقیقی صورت حال کا تعارف ممکن ہو سکے گا۔ بلوچستان کے ادب سے دلچسپی رکھنے والے طالب علموں کو ایک غیر جانب دارانہ مقالہ فراہم ہو پائے گا اور وہ صحیح معنوں میں اس سرزمین میں لکھی جانے والی نظم کا معیار متعین کر پائیں گے۔ انھیں مجموعی اردو نظم کے تناظر میں اس خطۂ زمین پر تخلیق ہوئی نظم کے اضافوں کا صحیح طور پر ادراک ہو سکے گا اور مجموعی تقابل کے لیے نئی راہیں بھی ہموار ہو سکیں گی۔ نظم کے حقیقی نمائندہ تجربات اور رجحانات سامنے آجائیں گے، نیز زمین اور انسانی زندگی کی اہم سرگرمیوں سے نظم جیسی اہم شعری صنف کا تعلق اور اخذ و استفادہ پوری وضاحت اور تحقیقی صداقت کے ساتھ سامنے آجائیں گے۔ بلوچستان کی ادبی تاریخ میں نئے اضافوں کے امکانات پیدا ہو جائیں گے جن سے یہاں کی ادبی تاریخ کو از سر نو مرتب کرنے میں مدد ملے گی۔

ب: نائن الیون تناظر اور بلوچستان میں اردو نظم کا پس منظر

ا: بلوچستان میں اردو نظم کا پس منظر:

بلوچستان میں اردو نظم پر ابھی تک کوئی خاص سنجیدہ علمی کام منظر عام پر نہیں آسکا، اس کی کئی وجوہات ہیں ایک تو یہاں کی ابتدائی اردو شاعری تاحال اپنی کلی صورت میں دریافت نہیں کی جا سکی۔ دوسری بڑی وجہ یہاں پر تحقیقی اور تنقیدی کاموں کا فقدان ہے۔ کل ملا کر دو چار تذکرے نما کتابیں ضرور لکھی گئی ہیں جن میں بہت سے شعرا کے نام اور تھوڑا بہت نمونہ کلام یکجا کر دیا گیا ہے جو ان حالات میں کسی غنیمت سے کم نہیں ہے۔ بد قسمتی سے موجود معلومات کی روشنی میں بھی بہت سے اہم تنقیدی فیصلے کرنے کی طرف پیش قدمی نہیں کی

گئی۔ البتہ تحقیقی حوالوں میں ڈاکٹر انعام الحق کوثر کی کوششیں قابل ستائش ہیں جنھوں نے اپنی کئی کتابوں میں بلوچستان میں اردو کا لسانی اور ادبی سفر بڑی حد تک رقم کرنے کی سعی کی ہے۔ قیام پاکستان سے قبل یہاں کی اردو شاعری بڑے بڑے زمانی وقفوں کے بعد کہیں کہیں جلوہ افروز ہوتی دکھائی دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ کسی بھی شعری صنف کی مکمل اور مضبوط ابتدائی صورتوں کی عدم موجودگی سے کوئی واضح تصویر نہیں بنتی۔ جو خال خال شعری صورتیں دست یاب ہو سکی ہیں وہ بھی، زیادہ تر غزل سے متعلق ہیں۔ یوں یہاں کی نظم کو نئے سرے سے دریافت کرنے کی ضرورت ہے چنانچہ اس باب میں دست یاب حقائق کی روشنی میں، یہاں تخلیق کی گئی نظم کے پس منظر کا مختصر مگر جامع مطالعہ کرتے ہیں۔

اب تک کی گئی تحقیق کے مطابق "ملا محمد حسن براہوی" (متوفی ۱۸۵۵ء) بلوچستان میں اردو کے پہلے شاعر ہیں۔ اولین شعری صورت کے پیش کار ہونے کے باوصف انھیں یہاں کی اردو شاعری کا باوا آدم بھی کہا جاتا ہے۔ ملا محمد حسن علمی اور سیاسی ہر دو اعتبار سے اپنے وقت کی اہم شخصیت تھے۔ وہ بیک وقت فارسی، بلوچی، براہوی اور اردو میں شعر کہنے کا ملکہ رکھتے تھے۔ ان کے پانچ قلمی دیوان دست یاب ہوئے ہیں جن میں سے چار فارسی زبان میں ہیں جبکہ پانچویں دیوان کے دو حصے ہیں پہلا حصہ فارسی میں ہے اور (۴۱) صفحات پر مشتمل ہے جبکہ دوسرے حصے میں اردو اشعار ہیں جو (۳۱) صفحات کو محیط ہے۔ مذکورہ دیوان ڈاکٹر انعام الحق کوثر کی کوششوں سے ۱۹۷۶ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ بقول آغا محمد ناصر:

> "انگریزوں کی آمد سے پہلے بلوچستان میں اردو زبان کی رسائی چند ہندو تاجروں تک محدود تھی۔ سرکاری، درباری، عدالتی اور سفارتی سطح پر بلوچستان میں فارسی زبان کا دور دورہ تھا۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں نائب ملا محمد حسن براہوئی کے علاوہ اب تک ریاست قلات میں اردو لکھنے پڑھنے والے کسی اور شخص کا سراغ نہیں ملا ہے۔ ملا محمد حسن براہوئی بلوچستان میں اردو شاعری کا نقش اول ہیں' وہ اپنا اردو دیوان ۱۸۴۲ء میں مکمل کر چکے تھے لیکن سیاست اور زندگی کی کج ادائیوں کی وجہ سے انہیں اپنا کلام طبع کرانے کی مہلت نہ مل سکی۔ ملا محمد حسن براہوئی ریاست قلات کے وزیر اعظم تھے' ان کا اردو میں شعر کہنا اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ اہل بلوچستان ہندوستان کے سماجی اور سیاسی حالات سے بے خبر بھی نہیں تھے۔"(۱)

زمانی اعتبار سے ملا محمد حسن، غالب کے ہم عصر بنتے ہیں لیکن ان کی شاعری پر ولی دکنی کے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ وہ اردو کی کلاسیکی شاعری کا تھوڑا بہت مطالعہ ضرور رکھتے تھے جس کا ثبوت ان کے دیوان میں موجود کچھ غزلیں ہیں جو مرزا محمد رفیع سودا کی زمینوں میں لکھی گئی ہیں لیکن ان کی شاعری کا لسانی مطالعہ اور موضوعاتی دائرہ ولی دکنی سے استفادے تک محدود ہے۔ تاہم اپنی کلیت میں ملا محمد حسن، ولی دکنی کے درجے کے تخلیق کار قرار نہیں دیے جا سکتے ہیں۔ ان کی اردو شاعری فکری اور فنی ہر دو اعتبار سے معمولی نوعیت کی ہے۔ اردو زبان پر بھی کامل عبور نہیں رکھتے چنانچہ اپنے دیوان کے فارسی دیباچے میں خود بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ ''میں ہندی زبان پر کامل دسترس نہیں رکھتا امید ہے کہ میری اغلاط کو در گزر کیا جائے گا اور ان کی اصلاح بھی کی جائے گی۔''(۲) ان سب کمیوں کے باوجود وہ بلوچستان میں اردو شاعری کے لیے ویسی ہی ابتدا کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں جیسا ولی دکنی نے مجموعی اردو شاعری کے سلسلے میں کیا۔ یہاں بھی اردو شاعری محبوب کی جمال پرستی اور قصیدہ خوانی سے آغاز لیتی ہے البتہ مجموعی اردو شاعری کے برعکس کسی تسلسل یا ارتقا کا نمونہ پیش کرنے میں کافی عرصے تک ناکام دکھائی دیتی ہے۔

بلوچستان میں نظم کی ابتدا بھی پابند ہیئتوں یا زیادہ تر غزل کی ہیئت میں ہوئی لیکن یہاں کی نظم نے اگلی منزلوں کو طے کرنے میں مجموعی اردو نظم کے مقابل بہت سست روی کا مظاہرہ کیا اور کوئی تسلی بخش صورت بہت وقت تک سامنے نہیں آ سکی۔ یہاں شاعری کے ساتھ ساتھ نظم کی ابتدا بھی ملا محمد حسن سے ہوتی ہے۔ ان کی موجودہ کلیات میں بہ شکل مخمس (۲)، مستزاد (۱) اور ترجیع بند (۲) کے، کل پانچ چیزیں ملتی ہیں جنھیں نظم کی ابتدائی صورت کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ باقی تمام دیوان غزلیات پر مشتمل ہے۔ مستزاد اپنی تمام تر خوبیوں کے اعتبار سے غزل ہی ہے، مطلع اور مقطع کا اہتمام بھی موجود ہے۔ اس کے علاوہ باقی چاروں ہیئتیں حضرت علیؓ کی شان میں رقم کی گئی ہیں جو نظم کی صورت میں منقبت کی ابتدائی شکلیں ہیں۔ ملا محمد حسن کے دیوان میں یہی چار ہیئتیں اپنی نوع کے اعتبار سے منفرد اور اہم قرار دی جا سکتی ہیں۔ ایک نظم کا ابتدائی ٹکڑا ملاحظہ کیجیے جو ان کی شاعری اور یہاں تخلیق ہوئی نظم کی ابتدائی شکل کا نمونہ ہے:

''مری عرض سن لے تُو شیرِ خدا
توئی خلق و عالم کا مشکل کشا
سند ہے تری شان کا 'لا فتیٰ'
ہوا تاج سر پر ترا 'انمّا'

جہاں کا تُو ہے رہبر ور ہنما
مرے درد کوں دیکھ، کر توں دوا
ہوا ہاتھ تیرا جو حاجت روا
کرو گوش شاہا! بحرفِ گدا
ترے در پہ آیا ہوں باالتجا
نہ کر رد تُو ہر گز سوالِ مرا
سدا سن مرا و شتابی نما
خبر لے مری جلد یا سیّدا!"

(ترجیع بند ہندی، منتخب حصہ، ملا محمد حسن براہوی) (۳)

ملا محمد حسن براہوی کے بعد لگ بھگ ساٹھ سالوں تک یہاں اردو شاعری کا سفر اندھیرے میں ہے۔اس طویل عرصے میں رائے بہادر لالہ ہتورام کی دو نثری کتب بلوچی نامہ (۱۸۷۵ء) اور تاریخ بلوچستان (۱۹۰۷ء) کے علاوہ دیگر اردو آثار نہیں ملتے۔اس کے بعد بیسویں صدی کے دوسرے عشرے میں لورالائی جیسے ایک چھوٹے ضلع میں ادبی سرگرمیوں کے آثار ملنے لگتے ہیں۔"سردار محمد یوسف پوپلزئی" (متوفی ۱۹۲۶ء) وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے لورالائی میں ایک بزم ادب قائم کی جس کے زیر اثر طرحی مشاعروں کی بنیاد ڈالی گئی اور "قندیلِ خیال" کے نام سے ایک رسالے کا اجرا بھی کیا گیا۔اس رسالے کا پہلا شمارہ ۱۹۱۱ء میں دہلی سے چھپ کر لورالائی سے شائع ہوا۔جس کے بعد یہ سلسلہ پندرہ سولہ شماروں تک جاری رہا۔قندیلِ خیال دراصل ماہوار طرحی مشاعروں کی روداد اور کلام پر مشتمل ایک گلدستہ تھا جس کے ہر شمارے میں پندرہ سے بیس شعرا کی غزلیں شامل ہوتی تھیں۔طرحی مشاعروں کی حاصل اس شاعری میں کسی خاص بات کی تلاش بے سود ہے البتہ اتنا ضرور ہے کہ اس گلدستے کے توسط سے بلوچستان میں اردو شعر کہنے والے کچھ شاعر اور ان کی مشقی شعری صورتیں ضرور محفوظ ہو گئی ہیں جو مابعد یہاں اردو شاعری کی بنیادیں مضبوط کرنے کا ایک اہم حوالہ بنتی ہیں۔

"قندیل خیال" صرف طرحی غزلوں کی اشاعت پر مشتمل ایک سلسلہ تھا جس سے یہاں کی نظم کا سفر آگے نہیں بڑھتا۔البتہ "قندیل خیال" میں تواتر سے چھپنے والے ایک اہم شاعر "عابد شاہ عابد" (متوفی ۱۹۴۹ء) نے انہی طرحی مشاعروں میں شامل اپنی غزلوں کے علاوہ چند گنی چنی آزاد چیزوں کی شمولیت سے اپنا

مجموعہ ''گلزار عابد'' کے نام سے ۱۹۱۵ء میں شائع کیا۔ یوں عابد بلوچستان میں اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں ۔''گلزار عابد'' میں اردو کے ساتھ ساتھ فارسی اور بلوچی کا کلام بھی شامل ہے۔ اردو کلام میں طرحی مشاعروں کی حاصل غزلیات کے علاوہ، مخمس اور مسدس کی طرز پر چند منظومات بھی موجود ہیں جن میں خاصے کی چیز ایک ہی نظم ہے جو کوئٹہ سے متعلق لکھی گئی ہے۔ اس کے متعلق دانیال طریر رقم طراز ہیں:

''عابد شاہ کا امتیاز اس کی ایک نظم میں ظاہر ہوا ہے جس کا عنوان ہے ''تعریف کوٹھیہ (کوئٹہ) بلوچستان'' یہ نظم بلوچستان کے کئی رنگوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ بلوچستان کی جدید اردو شاعری کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ یہاں کے شاعروں نے بلوچستان کو اپنے تخلیقی تجربے کی ساختیات میں تحلیل کر رکھا ہے۔ اس اعتبار سے سید عابد شاہ عابد بلوچستان کے جدید رنگ شعر کا بانی ہے۔ جس نے سب سے پہلے بلوچستان کی عکس بندی بہ ذریعہ شعر کر کے اس شعری روایت کی بنیاد رکھی ہے۔ جسے آج اردو شاعری کے مجموعی تناظر میں بلوچستان کا امتیاز تصور کیا جاتا ہے۔''[۴]

عابد شاہ عابد کے بعد موجود تحقیقی دستاویزات کی روشنی میں جو اہم نام سامنے آتا ہے وہ ''عبدالحق زبور'' (متوفی ۱۹۳۲ء) کا ہے جن کی شاعری کے دو چار نمونے ہی دست یاب ہو سکے ہیں۔ ان کے کلام کی کمیابی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے صرف انیتس برس کی عمر میں خودکشی کر لی تھی۔ بلوچستان کی اردو شاعری میں آزاد نظم کا اولین نمونہ ان ہی کی دین ہے۔ ان کی دست یاب آزاد نظم اس زمانے کی دست یاب بلوچستانی اردو شاعری کے مقابلے میں بہت سی جدتیں لیے ہوئے ہے۔ یہ نظم اور زبور کا باقی کلام بھی رومانوی رنگ کا ہے جسے بڑی حد تک اختر شیرانی کی صحبت کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ لاہور قیام کے دوران زبور کو ان کی دوستی حاصل تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اختر شیرانی کے رسالے ''رومان'' میں ان کا اردو کلام تواتر سے چھپتا تھا۔ زبور کو اگر بلوچستان میں جدید نظم کا نقطہ آغاز کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔

''چاندنی سے بن گئیں نیلی فضائیں بحر نور

کہکشاں موجوں کا کف

بحر میں لاانتہا موتی ہیں غلطاں بے صدف

دور و نزد و نزد و دور

آ رہی ہے سطح پر سوئے زمیں آبی پری

زہرہ گوں اس کی جبیں
نیم پنہاں چندنی بالوں میں جسمِ مرمریں
مائلِ خنیا گری
ساکنانِ بزمِ قدسی دم بخود، سر خم، خموش
عشق دستِ حسن میں مضراب، میرا دل رباب
رقص میں ہیں عقل و ہوش''

(لارنس باغ میں چاندنی رات، عبدالحق زبور) (۵)

بلوچستان میں نظم لکھنے کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ چند سیاسی طور پر متحرک شخصیات کی بدولت ہوا۔ان ہی کی کوششوں سے 'اردو' بلوچستان کے سیاسی مؤقف کی ترسیل، صحافت اور ادب کی زبان کے طور پر رائج ہوئی۔ان اشخاص میں ''یوسف عزیز مگسی''(متوفی ۱۹۳۵ء)، '' محمد حسین عنقا''(متوفی ۱۹۷۷ء) اور ''گل خان نصیر''(متوفی ۱۹۸۳ء) کا کردار بطور خاص ادب کے حوالے سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے اپنے زمانی چلن کے مطابق، اپنے سیاسی افکار کے اظہار کے لیے نظم کا انتخاب کیا۔ان تینوں ہی کی وجہ سے بلوچستان میں مزاحمتی شاعری کا آغاز ہوا جو آگے چل کر یہاں کی شاعری کا امتیازی رنگ بنا۔یوں بلوچستان میں اردو نظم کے لیے فضا کو سازگار بنانے میں ان کی خدمات لائق تحسین ہیں لیکن ان کی منظومات اپنے مزاحمتی رنگ کے علاوہ کسی خاص طرز کا اضافہ نہیں کر سکیں۔ نظمیں زیادہ تر پابند ہئیتوں میں ہیں یا غزل کی طرز پر لکھی گئی ہیں۔ عنقا اور گل خان نصیر کی نظم سے ایک ایک بند بطور مثال درج ہے:

''یہ ہم سے پوچھ لیں آکر بلوچستان کے اسرار
بلوچستان کی باتیں بھلا سمجھیں گے کیا اغیار
ہماری نسل کی اور دین کی کرتے نہیں ہیں جانچ
اگر یہ دیکھتے ہیں تو فقط عشرت زدہ سردار
ستارہ جلد چمکے گا بلوچستان کا عنقا
کئے دیتا ہوں میں تو آج سے غیروں پہ یہ اظہار''

(بلوچستان کے اسرار، منتخب حصہ، محمد حسین عنقا) (۶)

'' خشک و چٹیل دشتِ ناپیدا کنار

اور اس میں جھونپڑیوں کی قطار

کڑکڑاتی دھوپ تپتا ریگ زار

ہر طرف چھایا ہوا گرد و غبار

چند جانیں نیم عریاں بے قرار

صاحبانِ جاہ و دولت کے شکار

سر چھپائے جھگیوں میں اشکبار

موت کی کرتے ہیں اپنی انتظار

لوگ کہتے ہیں کہ یہ تقدیر ہے

زندگی کی یہ بھی اک تصویر ہے''

(تصویرِ زیست، منتخب حصہ، گل خان نصیر) (۷)

قیام پاکستان کے بعد مہاجرین کی ایک بڑی تعداد بلوچستان میں آ کر آباد ہوئی۔ ان مہاجرین میں شامل شعرا کی ایک بڑی تعداد نے یہاں اردو زبان اور ادب کے فروغ میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ ان شعرا میں ''آغا صادق'' (متوفی ۱۹۷۷ء) اپنی خدمات کے اعتبار سے سر فہرست ہیں۔ ان کی ہمسفری میں کئی دیگر شعرا بھی شامل رہے ہیں جنہوں نے یہاں استادی شاگردی کے مکاتب کو روایت دی، کئی ادبی تنظیمیں قائم کی، مشاعروں کی طرح ڈالی، چنانچہ یہاں ادبی فضا کے قیام میں ان کی خدمات انتہائی قابل قدر ہیں۔ آغا صادق فنی طور پر بڑے مضبوط شاعر تھے یہی وجہ تھی کہ یہاں کے کئی نامور شعرا ان کے باقاعدہ شاگرد رہے۔ فکری سطح پر اقبال کے رنگ کی تجدید کرتے دکھائی دیے، غزلیات کے علاوہ زیادہ تر پابند نظمیں لکھیں۔ نمونے کی طور پر ایک نظم کے دو بند ملاحظہ کیجیے، یہ نظم الیکٹرانک میڈیا سے پیدا ہونے والے ابتدائی نوعیت کے انتشار کا خوب صورت بیان ہے:

''سڑکوں پہ ریڈیو ہیں دکانوں میں ریڈیو

کوچوں میں ریڈیو ہیں مکانوں میں ریڈیو

تہہ خانوں کی تہوں میں چٹانوں میں ریڈیو

جیلوں میں چوکیوں میں ہیں تھانوں میں ریڈیو

ایسی جگہ بتا کہ جہاں ریڈیو نہ ہو

بنگلوں میں صاحبوں کے بھی چلائیں ریڈیو

دن رات پھاڑ پھاڑ گلا گائیں ریڈیو

بے شک کچن میں باتھ میں ٹرائیں ریڈیو

بیت الخلاء میں بھی نہ پہنچ جائیں ریڈیو

ایسی جگہ بتا کہ جہاں ریڈیو نہ ہو''

(ریڈیو نامہ، منتخب حصہ، آغا صادق) (۸)

کم و بیش اسی عہد میں ''محشر رسول نگری''(متوفی ۱۹۸۴ء) نے مثنوی کی ہیئت میں دو طویل نعتیہ نظمیں لکھنے کا کارنامہ سرانجام دیا، جو ''فخر کونین''اور ''صحیفہ فطرت'' کے نام سے شائع ہوئیں۔ یہ مثنویاں بلوچستان میں نظم کو ترویج دینے کے ساتھ ساتھ مجموعی اردو شاعری میں اپنی نوعیت کی واحد مثالیں ہیں۔اس کے مابعد یہاں کی نظموں نے ترقی پسند تحریک کے ہمہ گیر اثرات قبول کیے۔ جس کی بہترین مثال کے طور پر ''عبدالرحمٰن غور''(متوفی ۱۹۸۴ء) کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ غور، فیض صاحب کے دوستوں میں شامل تھے ان کے شعری مجموعے ''متاع بردہ'' کے دیباچے میں فیض صاحب نے لکھا ہے:

> ''غور صاحب شعوری طور سے ترقی پسند اور با مقصد کاوشِ سخن کرتے ہیں۔اس میں تکلف یا بناوٹ تو الگ، محض حسن نیت یا حصولِ ثواب کے محرکات کو بھی چنداں دخل نہیں۔ جو کچھ کہتے ہیں، لگن سے کہتے ہیں۔''(۹)

اس کے ساتھ ساتھ بلوچستان میں مزاحمتی رنگ کی شاعری بھی ان کی نظموں کی صورت مائل بہ ارتقا نظر آتی ہے۔ غور ہی کے باوصف معریٰ اور آزاد نظم کی ہیئتیں بلوچستانی نظم میں باقاعدہ طور پر داخل ہوئیں۔ایک نظم کا منتخب حصہ دیکھیے:

''یہ ٹھنڈی سڑک اور چناروں کے سائے

کبھی تم بھی آؤ، خدا تم کو لائے

بہار آفریں ہے، عجب اس کا منظر

عیاں اس کے منظر سے ہوتا ہے اکثر

کہ جیسے یہ شہراہِ خلد بریں ہے
ذرا دور جائیں تو جنت یہی ہے

اسی شاہراہ پر کنارے کنارے
اک آباد بستی ہے جس کے نظارے
غریبوں کی دنیا پہ اک طنز پیہم
تہی دست ہیں گویا اخلاق سے ہم
حقیقت میں لیکن کچھ ایسا نہیں ہے
شرافت کا معیار پیسا نہیں ہے''

(لٹن روڈ: کوئٹہ کی ایک بورژوائی سڑک، منتخب حصہ، عبدالرحمٰن غور) (۱۰)

''ماہر افغانی''(متوفی ۱۹۸۳ء) کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے غزل کی ہیئت میں بہت طویل بحروں میں نظمیں لکھنے کا تجربہ کیا۔اس کے علاوہ بلوچستان بالخصوص کوئٹہ کے لینڈ اسکیپ کو بھی کثرت سے اپنی نظموں میں جگہ دی جس کے بعد یہ موضوع تسلسل کے ساتھ بلوچستان کی اردو نظم کا حصہ بن گیا۔ یہاں کے شاعروں کے ساتھ ساتھ باہر سے وقتی قیام یا تفریح کی غرض سے یہاں آنے والے شاعر بھی کوئٹہ کے فطری حسن سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ چنانچہ کوئٹہ کی یادوں اور خوبصورتی کے تذکروں پر مشتمل کئی نظمیں اور شعر تخلیق ہوئے۔ یہ ایک اہم موضوع ہے جو عابد شاہ عابد سے آغاز ہوا اور ماہر افغانی کی نظم سے ہوتا ہوا ما بعد تک جاری ہے۔ کوئٹہ کا حسن برف باری کے موسم میں دوچند ہو جاتا ہے ان کی ایک نظم دیکھیے جس میں اس کی خوب صورت عکاسی کی گئی ہے:

'' نورازل تھا پردہ ظلمات سے عیاں
سرما نے ایک صبح کیا پیش یہ سماں
اٹھتی تھی جس طرف بھی نظر برف زار تھا
گویا زمین پر اتر آئی تھی کہکشاں
تھی ہر طرف سفید سی چادر بچھی ہوئی

افشاں چھڑک رہی تھی پہاڑوں کی چوٹیاں

زرغون [۱] اک طرف تھا بہ اندازِ دلبری

مردار [۲] اک طرف تھا بہ اورنگِ آسماں

کچھ کم نہ تھی کسی سے تکاتو [۳] کی شان بھی

تھا وہ بھی ہر لحاظ سے ہم رنگِ دیگراں

کہتا تھا دل کہ ہاتھ بڑھا کر میں تھام لوں

لہرا رہا تھا ناز سے دامانِ چیلتاں [۴]

۱،۲،۳،۴: کوئٹہ کے اطراف میں پھیلے پہاڑوں کے نام۔"

(برف باری، منتخب حصہ، ماہر افغانی)[۱۱]

نظم بلوچستان کی اردو شاعری میں اپنے تمام تر جدید رنگوں کے ساتھ ساٹھ کی دہائی میں داخل ہوئی۔ اس سے ما قبل کا تمام تر اہم سرمایہ غزل کی صورت محفوظ ہے۔ غزل اس کے مابعد بھی بلوچستان میں اردو شاعری کی اہم ترین صنف کے طور پر موجود رہی ہے لیکن ساٹھ کی دہائی کے بعد نظم بھی دوسری اہم صنف کے طور پر منظر عام پر آنے لگی ۔ بلا شبہ "رب نواز مائل"(متوفی ۲۰۱۸ء)، "عین سلام"(متوفی ۲۰۱۳ء) اور "عطا شاد"(متوفی ۱۹۹۷ء) وہ شعرا ہیں جن کی بدولت نظم یہاں اپنی اہمیت تسلیم کروانے میں کامیاب ہوئی۔ دانیال طریر تحریر کرتے ہیں:

> "بلوچستان میں اردو شاعری کی قدیم شعریات کو منسوخ کر کے نئی شعریات کی بنیاد رکھنے اور اسے مستحکم کرنے میں جن شاعروں کے کردار کو اساسی قرار دیا جاسکتا ہے ان میں عین سلام، رب نواز مائل اور عطا شاد خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔"[۱۲]

رب نواز مائل نے یہاں لسانی تشکیلات کے طرز پر ایک نئے لسانی برتاوے کے ساتھ اردو نظم تحریر کی، عین سلام کا مجموعہ "چکیدہ" اپنی طرز کا پہلا مجموعہ تھا جس میں نظمیں غزلوں کے مقابلے میں تعداد اور معیار ہر دو اعتبار سے زیادہ اور بہتر تھیں جبکہ عطا شاد نے بلوچستانی ثقافت، فوک لور،، لینڈ اسکیپ، مزاحمت اور مقامی

زبانوں کے الفاظ کو کثرت کے ساتھ اپنی نظموں میں جگہ دی۔ بلاشبہ یہ تینوں نظم نگار بلوچستان میں نظم کی مضبوط عمارت کا سنگ بنیاد بنتے ہیں ان کی نظم اپنے اسالیبی انفراد کے باعث اس بات کا استحقاق رکھتی ہیں کہ ان کی ایک ایک نظم بہ طور حوالہ یہاں درج کرنا از حد ضروری ہے تاکہ اس عہد میں یہاں کی نظم کے معیار کا مطالعہ کیا جا سکے جب مجموعی اردو نظم بڑی حد تک اردو شاعری کی اہم صنف کے طور پر اپنا وجود منوانے لگی تھی ، نظمیں ملاحظہ کیجیے:

" آنکھوں کے بہتے پانی سے
کاش لکھ دوں وہ سب رستے
جن پر بہتے سالوں اور رشتوں کا پہیہ
جب بھی رینگے، یادوں کی چنگاریاں پھوٹیں
عمر جواں، اچھی سی خوشبو
چہرے گلاب کی صورت، آنکھیں لعل وزمرد
دستِ ہوا میں اس ٹکیہ سا چمکیلا دن
پت جھڑ، کھونٹی پر لٹکے کپڑوں کا موسم
کیا کچھ سوچوں عہدِ حسیں کے خواب سہانے
وقت کا پہیہ بات نہ مانے"

(دستِ ہوا میں، رب نواز مائل) (۱۳)

" کتنا گہرا گھنا اندھیرا ہے
یہ اندھیرا ہے کتنا گہرا گھنا
ڈس نہ جائے مہیب سناٹا
کتنا درہم ہے آسماں کا نظام
کتنی مخدوش ہے فضا ساری
کتنی پُر ہول ہے زمین تمام
یہ خموشی ہے کتنی زہر بھری
کس قدر ہے یہ رات پُراسرار
سازشیں ہو رہی ہیں تاروں میں

گھر تو گھر ہیں کہ رہ گذاروں میں
ہر سُو پھیلی ہے گرم خوں کی تَری
یہ اندھیرا ہے کتنا گہرا گھنا
ڈس نہ جائے مہیب سناٹا
ہر سو آسیبیت سی طاری ہے
لو بڑھاؤ کہ رات بھاری ہے''

(سازش کی رات، عین سلام) [۱۴]

''یہ چشمے کے پانی میں کیسا غبار آگیا ہے
گزرتے ہوئے کاروانوں کی یادیں
جلے پتھروں پر
ٹھہرتی شبوں کی، یہ کیا راکھ لکھ کر گئی ہیں
شکستہ طنابوں پہ خیموں کی تحریر کیا تھی
پڑھی بھی نہ جائے، سنی بھی نہ جائے
وہ بوڑھی زبانوں کی مشفق کہانی تھی کیا
نقش جن کے ہواؤں نے کُملا دیے ہیں
یہ جب میں نے سوچا
تو ایسے لگا
جیسے وادی کے سب سرد پتھر پگھلنے لگے ہیں''

(کوہ کا کرب، عطا شاد) [۱۵]

رب نواز مائل کی نظم سے ابہام اور نیا لسانی آہنگ، عین سلام کی نظم سے تہہ داریت، وجودیت اور کئی فلسفیانہ موضوعات اور نئی تکنیکیں جبکہ عطا شاد کے توسط سے ''بلوچستان'' اپنے تمام تر تاریخی، تہذیبی، ثقافتی اور لسانی سرمایے نیز اپنے مزاحمتی رویوں اور سیاسی علامتوں کے ساتھ یہاں کی نظم میں داخل ہوا۔ یہیں سے بلوچستان کی نظم کے اپنے خط و خال کی صورت پذیری کا آغاز ہوا اور اپنے ذائقے اور امتیازی اوصاف کے ساتھ مجموعی اردو نظم کے متوازی سفر کرنے کے قابل ہوئی۔ آزاد نظم بطور ہیئت کے مرکزی حیثیت اختیار کر گئی لیکن اس کے ساتھ ساتھ نثری نظم کے نمونے بھی اسی زمانے میں دست یاب ہونے لگے۔اس عہد میں

بلوچستان کی نظم کو وہ تمام خطوط دست یاب ہو گئے جن پر آگے چل کر بالخصوص مابعد نائن الیون نظم کے ارتقائی سفر کی داغ بیل ڈالی گئی۔

''انور رومان''(متوفی ۲۰۱۳ء) بلوچستان کے حوالے سے کی گئی تحقیق کا ایک اہم نام ہیں۔ بلوچستان میں نثری نظم کا باقاعدہ آغاز کرنے کا سہرا بھی انہی کے سر ہے۔ بقول ڈاکٹر انعام الحق کوثر ''پروفیسر انور رومان کی دو کتابیں ''انوارِیئے'' اور ''قمقمے'' کا بیش تر حصہ نثری نظموں پر مشتمل ہے۔''(۱۶) ان کی نظمیں زیادہ تر بلوچستان کے سیاسی حالات کے ارد گرد اپنا تانا بانا بنتی ہیں۔ ان کی ایک نثری نظم ملاحظہ کیجیے جو سیاسی منظر نامے کو جانوروں کی علامات میں بڑی خوبصورتی سے بیان کر رہی ہے:

'' اگر تو چڑیا کا غلام نہیں
تو لازماً ایک بچھڑا ہے
یا ایک میمنا
یا ایک لیلا
یا ایک پلا!
لیکن تیرے سرپرست نے
بیک جنبش قلم
تجھے امیر اصطبل بنا دیا!
تیرا خدائے مجازی بھی سمجھتا ہے
کہ کہاں گھوڑے اور کہاں پلے
لیکن اسے یہ ثابت کرنا مقصود ہے
کہ وہ اتنا طاقتور ہے کہ
چاہے تو مٹی کے مادھو کاٹھ کے اُلوّ
اور کانچ کے بلونگڑے کو بھی حاکم بنا سکتا ہے!
لیکن عقل سلیم اسے ایک اور صداقت کی دلیل سمجھتی ہے
کہ ہتیا کی بگھی اور ہنسا کی رتھ کو
سبک رفتار گھوڑے کھینچ سکتے ہیں نہ خوددار شیر
بلکہ صرف بچھڑے، میمنے، لیلے اور پلِے''

(آلۂ کار،انور رومان) [۱۷]

ان شعرا کے بعد بیسویں صدی کے اختتامی عشروں میں بلوچستانی شعری منظر نامے پر جو چند شعرا ابھرے 'ان میں عرفان احمد بیگ، شرافت عباس ناز، سرور جاوید، آغا محمد ناصر، بیرم غوری، محسن شکیل، حسن جاوید، عصمت درانی، افضل مراد وغیرہم، اہم نام ہیں۔ان کے شعری مجموعوں (جو زیادہ تر بیسویں صدی کے اختتام پر یا اکیسویں صدی کے آغاز کے بعد شائع ہوئے) میں غزلوں کا پلہ ہر اعتبار سے بھاری ہے البتہ گنتی کی چند نظمیں بھی شامل ہیں جو یہاں نظم کے تسلسل کو قائم رکھنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ یہاں ان میں سے چند شعرا کی نظموں سے مثالیں ملاحظہ کیجیے:

"دھواں وہ بھی دھواں
جو ایشیاء لاطینی امریکا پہ پھیلا جارہا ہے
اور گہری دھند بن کر، روشنی کو مارتا، آنکھوں کو جھلساتا
تمدن نام رکھ کر بولتا، تاریک لہجے میں
کسی خونی زباں کے سارے وحشی لفظ لے کر
نفرتیں لکھتا، محبت قتل کرتا، عشق برباد کرتا
رقص کرتا، نوچتا جسموں کو، براعظموں کو کھا رہا ہے
دھوئیں کو سوچنا ہوگا"

(دھواں، منتخب حصہ، عرفان احمد بیگ) [۱۸]

"خلا کے تاریک غار لیکن
مرے ستاروں کو
نور پاروں کو
کہکشاؤں کے سلسلوں کو نگل رہے ہیں
یہ کہکشائیں خود ان کی جانب
کھنچی چلی جارہی ہیں شاید
سوال یہ ہے کہ کیا جہان خدائے برتر میں
روشنی کی شکست کا دور آرہا ہے؟
سوال یہ ہے

کہ ظلمتوں کا مہیب سایہ لیے
کہیں شب کا دیوتا مسکرا رہا ہے''

(بلیک ہول، منتخب حصہ، سرور جاوید) [۱۹]

''تم کہ اپنی بزرگی سے سرشار
صدیوں کی آنکھوں سے چھلکی ہوئی تمکنت

اور
زمانوں کے ہونٹوں پر ٹھہری ہوئی
خامشی۔۔۔
(جیسے درویشِ گمنام کی جان لیوا ریاضت کا پھل)
کی پراسرار ہیبت میں سرمست
ان سرکشیدہ پہاڑوں کے بیٹے
جنہیں وقت نے ہار کر
ٹوٹ جانا سکھایا نہیں
اور کبھی
سرپھری آندھیوں نے جھکایا نہیں''

(میرے زرزادگاں، منتخب حصہ، حسن جاوید) [۲۰]

''ہوا کا شور بہت ہے، فضا بھی گرد آلود
سماعتوں پہ غنائی صدائیں بستہ ہیں
حسین لمحوں کی ساری ادائیں خستہ ہیں
صدا بھی کان پڑی کب سنائی دیتی ہے
اگرچہ ساری خدائی دہائی دیتی ہے
ہر ایک سمت ہے نفرت کی گھنٹیوں کا راج
لہولہان یہاں فاختائیں ہیں سب آج
رہی نہیں کہیں آواز بھی اٹھانے کو
''ذرا سی دیر میں کیا ہو گیا زمانے کو'' ''

(زرادیر میں، منتخب حصہ، علی کمیل قزلباش) (۲۱)

اکیسویں صدی کے بعد یہاں کی نظم جن تیوروں کے ساتھ ابھری ہے اس کے پس منظر میں یہ نظمیں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ایک بڑی اور خوش آئند تبدیلی یہ ہے کہ خود ان میں سے کئی تخلیق کاروں نے بھی اکیسویں صدی میں داخل ہونے کے بعد غزل سے نظم کی طرف مراجعت کی جس سے یہاں نظم کو اپنے پاؤں جمانے اور پورے اعتماد کے ساتھ کھڑے ہونے میں بڑی مدد ملی۔ڈاکٹر انعام الحق کوثر اپنی کتاب ''بلوچستان میں اردو'' میں یہاں کے شعری سفر کے ارتقا کو ان لفظوں میں سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مقامی شعرا میں نہ صرف ہمیں مقامی رنگ ملتا ہے، نہ صرف ان کی منظومات کی فضا مقامی ہے، نہ صرف ان کی روایاتِ کہنہ ملتی ہیں، نہ صرف دیوار استبداد سے ٹکرانے کا عزم ملتا ہے، بلکہ خود اپنے قبائلی اونچ نیچ کو ختم کرنے کا شعور بھی نظر آتا ہے، اور یہی وہ چیزیں ہیں جو بلوچستانی اردو شاعری نے اردو ادب کو دی ہیں اور جن کی وجہ سے اس شاعری کا اردو شاعری میں اپنا ایک مخصوص مقام ہے اور رہے گا۔'' (۲۲)

بیسویں صدی میں غزل بلوچستان کی اہم صنف کی حیثیت سے شعری منظر نامے پر چھائی رہی۔ نظم مکمل طور پر پس منظر میں رہی اور زیادہ تر غزلیہ ہیئت اور ساخت میں لکھی جاتی رہی۔ نظم کا یہ ابتدائی سفر کئی وقفوں میں بٹا ہوا ہے۔ کہیں کہیں مجموعی اردو نظم سے مکمل انقطاع کی صورت بھی پیش کرتا ہے۔ ساٹھ کی دہائی اور اس کے مابعد بھی یہاں نظم گو شعرا انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں اور ان کے یہاں بھی نظم لکھنے کا رجحان بہت کم رہا لیکن پھر بھی بلوچستان میں نظم کے ارتقائی سفر کے تناظر میں ان کی اہمیت سے انکار کیا جا سکتا۔ یہاں اشاعت پذیر ہونے والے چند شعری مجموعوں میں شامل گنی چنی نظمیں بھی مجموعی اردو نظم کے مقابل کسی طور کم مائیگی کا احساس نہیں دلاتیں بلکہ یہاں معاصر نظم کے لیے راہ ہموار کرنے میں بڑی معاونت کرتی ہیں۔بلوچستان میں اردو نظم کا اصل سفر اکیسویں صدی سے آغاز ہوتا ہے جب نظم معیار اور مقدار ہر دو اعتبار سے بلوچستان کی اہم شعری صنف کے طور پر ابھری اور بڑی حد تک اپنے خط و خال بھی تشکیل دینے اور نکھارنے میں کامیاب ہوئی لیکن مآخذ کے طور پر نظم کے اس پس منظر کو بالائے طاق نہیں رکھا جا سکتا کیونکہ اس نے یہاں کی نظم کے لیے بنیادی ڈھانچے کا کام کیا اور اس کے خطوط استوار کیے۔

۲: بلوچستان کی اردو نظم کے امتیازی اوصاف:

ہر جغرافیائی اکائی جن خصائص کی بنا پر کسی دوسری جغرافیائی اکائی سے منفرد ٹھہرتی ہے ان میں سب سے بنیادی خصوصیت ثقافت کی تبدیلی ہے۔ جغرافیے کی تبدیلی، ثقافت کو بدلتے ہوئے انسانی مزاج کو جس غیر محسوس انداز میں تبدیل کرتی ہے اس کا مشاہدہ آسان مگر تجزیہ انتہائی مشکل ہے۔ اسی طرح ہر تخلیقی جوہر اپنی ہی مٹی اور اس کی ثقافتی بنیادوں سے پھوٹتا ہے۔ بلوچستان جہاں اپنی بنت کے اعتبار سے کئی نیر نگیاں لیے ہوئے ہے وہیں اس کے ثقافتی رویے بھی اپنی نظیر نہیں رکھتے۔ اسی بنا پر یہاں تخلیق ہونے والے ادب نے بھی یہیں کی ثقافت سے پھوٹنے والی رنگارنگی کو پینٹ کیا ہے۔ یہ سرزمین کئی تہذیبوں کا سنگم ہے۔ کئی ثقافتیں اور زبانیں یہاں کی مٹی میں رچی بسی ہیں اس کے باوجود یہ منفرد ثقافتیں کسی ایک ہی نقطے پر مرکوز دکھائی دیتی ہیں یا دوسرے لفظوں میں ایک ہی اجتماعی ثقافت کی تشکیل کرتی ہیں جسے بلوچستانی ثقافت کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔

مجموعی اردو نظم ساٹھ کی دہائی کے بعد ہماری شاعری کی نمائندہ ترین صنف سخن کے طور پر ابھری اور تب سے لے کر اب تک اپنی اہمیت کا لوہا منوا رہی ہے۔ موجودہ عہد کی سیاسی، سماجی اور ذہنی صورت حال کا تجزیہ نظم ہی کے مطالعے سے بہتر طریق پر کیا جا سکتا ہے۔ بلوچستان کی سیاسی اور سماجی فضا کو بھی بہتر طور پر نظم ہی میں دیکھا جا سکتا ہے لیکن بلوچستان اپنے معدنی ذخائر اور زمینی حقائق کی طرح تاحال اپنے ادبی حوالوں سے متعلق بھی خاموشی کا سماں پیش کر رہا ہے۔ یہاں تخلیق کی گئی نظم کے امتیازی اوصاف پر بحث سے قبل ان بنیادی عناصر کی بابت کچھ جانتے ہیں جنہوں نے یہاں کی شاعری کو انفرادی نقوش عطا کیے ہیں یہ عناصر بڑی حد تک یہاں کے منفرد جغرافیائی اور ثقافتی خدوخال کی دین ہیں۔

تخلیقی سرگرمی اپنی تشکیل کے دوران کئی زمانوں سے گزرتی ہے اس کے تار و پود میں کئی تہذیبوں کا رس شامل ہوتا ہے، وہ اپنا مواد تاریخ کے اوراق چاٹ کر اکٹھا کرتی ہے۔ بلوچستانی ثقافت نیز یہاں کے ادب بالخصوص نظم کے عمیق مطالعے کے لیے بھی تاریخ کے کچھ اوراق کو پلٹنا پڑے گا، یہاں کی تہذیبی نیز تخلیقی زندگی کو کھنگالنا پڑے گا تاکہ معلوم ہو سکے کہ یہ تخلیقی جوہر کہاں سے پھوٹا ہے۔ ڈاکٹر فاروق احمد کے مطابق:

> ''اس وسیع و عریض خطے میں تہذیب نے اتنی کروٹیں بدلی ہیں جن کا احاطہ کرنا شاید مشکل ہو۔ یہاں راہو کا سر اور اہرام مصر جیسے دیو قامت آثار کا اتصال ہوا۔ قدیم و جدید تہذیب کی روشنی سے منور بلوچستان بیسویں صدی کے اختتام پر بھی اپنی تہذیبی ثقافتی اور لسانی ادبی دریافت کے دوراہے پر کھڑا ہے۔ ہر چند یہاں کی ادبی فضا ہزاروں سال پر

محیط ہے لیکن اب تک صرف Oral Society کا ادبی اور تہذیبی سرمایہ سینہ

بہ سینہ ہم تک پہنچ سکا ہے۔'' (۲۳)

بلوچستان بلند و بالا پہاڑوں، چٹیل میدانوں، لق و دق صحراؤں اور طویل ساحلی پٹیوں کو محیط ایک منفرد خطہ اُرضی ہے۔ اپنے پینوراما کی طرح، اپنے مزاج، تاریخ، اقوام اور ان کی اقدار و روایات کے اعتبار سے بھی کافی حد تک الگ تھلگ کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ کئی زبانوں اور تہذیبوں کی یہ آماجگاہ تاریخی حوالوں، ثقافتی قدروں نیز ادبی اور تخلیقی سرگرمیوں کے حوالے سے بھی کافی رچ رہا ہے لیکن بدقسمتی سے اس کی جانب کبھی محبت کی نظر نہیں گئی البتہ حرص و ہوس لیے اسے تاراج کرنے کے لیے کئی بیرونی حملہ آور آتے رہے لیکن یہ خود دار مٹی اپنے زور بازو پر اپنے دفاع کی کوئی نہ کوئی سبیل کرتی رہی ہے۔ اس ضمن میں غوث بخش صابر نے لکھا ہے:

''پہاڑوں کے سنگین قلعے، صحراؤں کے یہ طول و طویل سلسلے، سمندر کی پر شور لہریں، کوہ سلیمان کی دشوار گزار وسعتیں گواہ ہیں کہ بلوچوں نے آزادی کا سودا کسی قیمت پر بھی نہیں کیا وہ غاصبوں سے ہمیشہ نبرد آزما رہے ہیں، قہرمان طاقتوں کے سامنے کبھی سر نہیں جھکایا۔ آزادی کا چراغ ان کے دلوں میں ہمیشہ روشن رہا اور اسی جذبے کے کوکھ سے ادبی شاہکار صورت پذیر ہوتے رہے۔'' (۲۴)

بلوچستان کا غیر معمولی طور پر حیرت انگیز جغرافیہ اپنے اندر بے شمار قدرتی خزائن چھپائے ہوئے ہے۔ ساحلی، صحرائی، میدانی اور پہاڑی زمینی حصوں میں منقسم یہ خطہ ہر سو کلو میٹر پر اپنی آب و ہوا کی تبدیلی کا احساس دلاتا ہے۔ اس قدرتی تقسیم نے یہاں کی معاشرتی زندگی کو کئی حوالوں سے مشکل بنایا ہے۔ قبائلی نظام اور خانہ بدوشانہ طرز زندگی کا اسیر یہ صوبہ ابھی تک صحیح معنوں میں زرعی اور صنعتی نظام میں داخل نہیں ہو سکا جس کے تاریخی عوامل سے سب واقف ہیں۔ یہاں کے قیمتی معدنی ذخائر (پیٹرولیم، گیس، کوئلہ، کرومائیٹ، سنگ مرمر، وغیرہ) خوش ذائقہ پھل (کھجور، چیری، سیب، بادام، خوبانی، وغیرہ)، گوادر بندرگاہ اور سیندک اور ریکوڈک ذخائر، وہ چیدہ چیدہ قیمتی عناصر ہیں جن کے بغیر پاکستان کی معیشت کا تصور ممکن نہیں۔ یہاں تک کہ یہاں کی دستکاریاں اور قالین بافی بھی ہماری مجموعی معیشت کا حصہ ہیں۔ پھر بھی اس صوبے کے حالات سدھارنے کی تاحال سنجیدہ کاوشیں نہیں کی گئیں۔ لیکن اس سب کے باوجود یہاں زندگی پوری آب و تاب کے ساتھ جی جاتی ہے۔ یہاں کے زندہ دل لوگ مصائب کا مقابلہ کرنے کا ہنر صدیوں سے جانتے ہیں۔ ان کی زندہ اقدار و روایات انہیں گرنے، جھکنے یا ہار ماننے کا درس نہیں دیتیں۔ ہر مشکل کا ڈٹ کر

مقابلہ کرنا' یہاں کی اقوام کی سرشت میں شامل ہے یہاں کے لوگ کسی بھی طرح کے حالات میں مایوس ہونا کفر جانتے ہیں۔ یہاں کے لوگ اپنی مٹی اور روایات سے انتہائی قریب ہیں۔ یہاں کی بڑی اقوام میں سادہ لوحی، ہر طرح کے بناوٹ سے پاکی، مہمان نوازی، بہادری، سخاوت، غیرت اور بلند حوصلگی جیسی کئی صفات مشترکہ ہیں۔

بلوچستان کے رقبے اور آبادی کے تناسب سے سبھی واقفیت رکھتے ہیں۔ ایک آبادی سے دوسری آبادی تک کی مسافت گاڑی میں بھی گھنٹوں میں طے ہوتی ہے اور ان کے مابین کی ویرانی پاٹنا بھی جگر گردوں کا کام ہے۔ اسی سفر کا دو چار سو سال قبل یا پیدل تصور کرنا ہی انتہائی ہولناک معلوم ہوتا ہے مگر اب بھی بلوچستان میں خانہ بدوشانہ طرز زندگی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ اردو کی یہاں آمد، انگریزوں کی یہاں آمد کے بعد کی کہانی ہے جب دو چار شہروں جیسے کوئٹہ، لورالائی، ژوب وغیرہ میں فوجی چھاؤنیاں بنیں اور بڑی تعداد میں باہر کے لوگ ان چھاؤنیوں کے انتظامات سنبھالنے کے لیے لائے گئے۔ وہیں سے اردو میل جول اور رابطے کی زبان کے طور پر یہاں بولی جانے لگی لیکن پورے صوبے تک رسائی میں اسے بہت وقت لگا۔ اب بھی دور دراز بلوچستانی قصبات میں زندگی بسر کرنے والے لوگ ٹوٹی پھوٹی اردو بولنے کی صلاحیت بہ مشکل رکھتے ہیں۔ لہٰذا ابتدائی اردو شعری آثار کی عدم موجودگی یا بڑے بڑے زمانی وقفے کوئی ایسی بڑی بات نہیں ہے۔ قیام پاکستان سے قبل تک بھی صوبے کے بنیادی ڈھانچے میں کوئی بڑا شہر موجود نہیں تھا جس سے آپس کے روابط پروان چڑھتے اور یہاں کوئی صحت مند شعری فضا قائم ہو پاتی۔ مواصلاتی رکاوٹوں (Communication Gaps) کی وجہ سے یہاں ویسا شعری نظام قائم نہیں ہو سکا جیسا باقی اردو دنیا میں ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں شاعری کی دو لہریں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہیں ایک وہ جو یہاں کے ادیب کی خالصتاً اپنی محسوسات کی دین ہے اور دوسری وہ جو عصری رو کے تحت باہر کے لوگوں کے ذریعے یہاں کی شاعری میں داخل ہوئی۔

مختلف زمینی جغرافیوں سے تعلق رکھنے والے لوگ جب اپنے ثقافتی، لسانی اور تاریخی امتیازات کے ساتھ معاشرتی تفاعل کے عمل سے گزرتے ہیں تو باہمی اثر و نفوذ سے ایک ایسا معاشرہ صورت پذیر ہوتا ہے جس کی وسیع المشربی کی مثال نہیں ملتی۔ کوئٹہ بلوچستان میں اسی شہر کا درجہ رکھتا ہے جہاں بہت سی ثقافتوں نے ہم آمیز ہو کر ایک ایسی وسیع المشرب ثقافت کی صورت گری کو ممکن بنایا ہے جس میں غیر ثقافت کو سمونے کی استعداد بھی موجود ہے اور اپنی اساس کو تبدیل نہ کرنے کا شعور بھی۔ یہاں کی ادبی فضا زیادہ تر کوئٹہ ہی کے وسیع دامن میں

پھلی پھولی اور پروان چڑھی ہے۔ ثقافتی بوقلمونی اور لسانی تنوعات نے یہاں کے ادب میں ایک عجیب گنگا جمنی کی سی کیفیت کو پیدا کیا ہے جو اسے ملکی سطح پر تخلیق ہونے والے ادب سے بالکل جداگانہ ذائقے عطا کرتا ہے۔

یہاں تخلیق ہونے والا ادب بھی یہیں کی روایات واقدار اور انفرادی نقوش کو محفوظ کرنے کا پیش کار رہا ہے۔ ابتدائی طور پر یہاں مقامی اور اپنی مادری زبانوں میں تخلیق کا آغاز ہوا بعد ازاں اردو کو بھی ذریعۂ اظہار کے طور پر اپنایا گیا لیکن یہاں اردو کے استعمال میں بھی اپنے مزاج کے اعتبار سے کئی تبدیلیاں کی گئیں۔ لسانی توڑ پھوڑ کی اصل مثالیں یہاں اردو کے روزمرہ استعمال میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ جو اردو یہاں سڑکوں اور بازاروں میں بولی جاتی ہے وہ اپنی طرز کی ایک بالکل نئی زبان ہے جو صرف یہیں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اسی طرح یہاں کی اردو شاعری پڑھتے ہوئے بھی اکثر یہ تاثر ابھرتا ہے کہ بلوچی، براہوی، ہزارگی یا پشتو میں سوچے گئے مصرعوں کو اردو میں منتقل کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں کہیں یہاں کی شاعری میں ترجمے کا سا ذائقہ، بے ربطی اور ابہام بھی بآسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

غزل یہاں تسلسل سے لکھی جانے والی اور قدرے پسندیدہ صنف کا درجہ رکھتی ہے۔ غزل کا ایمائی مزاج یہاں کے قومی مزاج کے قریب تر ہے۔ اسی لیے مقدار اور معیار ہر اعتبار سے غزل کو یہاں افضیلت حاصل رہی ہے۔ یہاں کی غزل اپنے ڈکشن، اسلوب، فضابندی، علامات اور تجربات کے اعتبار سے اردو غزل میں ایک نئے اور منفرد باب کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہاں کا ہر شاعر اپنے لیے ایک الگ راستہ تلاش کرنے میں شعوری طور پر کوشاں نظر آتا ہے۔ اہم شعری مراکز سے دوری نے یہاں کی شاعری کو دوسروں سے رنگ مستعار لینے کے مواقع بہت کم فراہم کیے جس کی وجہ سے یہاں کے قلم کار اپنے دست و بازو پر اکتفا کرنے پر مجبور رہے ہیں۔ یوں کچھ نہ کچھ الگ راہ نکالنے میں بڑی حد تک کامیاب بھی دکھائی دیتے ہیں جبکہ دیگر اور بڑے شعری مراکز میں زیادہ تر عہد کے نمائندہ اسلوب ہی کی دہرائی کا عمل جاری رہتا ہے۔

بلوچستانی اردو نظم کی کتھا مختلف بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ قریباً تمام مقامی زبانوں میں شاعری کے آغاز کی سبھی صورتیں نظمیہ ہیں۔ جن میں داستانوی رنگ، کہانی پن، کردار نگاری، رومانیت جیسے کئی عناصر شامل حال دکھائی دیتے ہیں۔ رزم اور بزم کا شاید ہی کوئی واقعہ اور حوالہ ہو جو یہاں کی فوک شاعری کا حصہ بننے سے رہ گیا ہو۔ یہاں کی رزمیہ شاعری کو دنیا کی کسی بھی زبان کی رزمیہ (Epic) کے مقابل رکھا جاسکتا ہے۔ طارق ہاشمی تحریر کرتے ہیں:

''دنیا کی ہر زبان میں ابتدائی ادبی نقوش نظم میں اور فنی ساخت کے لحاظ سے منظوم داستانوں کی صورت میں ملتے ہیں۔ مصر و بابل کے قدیم ترین حالات و واقعات اب تک آثار قدیمہ کے ماہرین کے ہاتھ آئے ہیں۔ ان میں سے اکثر منظوم داستانوں کی صورت میں ملتے ہیں۔ چونکہ قریباً ہر زبان میں شاعری زمانی لحاظ سے نثر سے متقدم رہی ہے اس لیے داستانیں اور کہانیاں بھی نثر کے بجائے نظم میں لکھی گئیں۔'' (۲۵)

بلوچستان کی تمام بڑی زبانیں ماسوائے فارسی کے تحریری صورت میں بہت بعد میں آئیں۔ اس سے قبل کا تمام ادبی سرمایہ زبانی اور سینہ بہ سینہ منتقلی سے یہاں تک پہنچا ہے۔ پشتو یہاں تحریری صورت میں آنے والی دوسری بڑی زبان ہے۔ براہوی دنیا کی قدیم ترین زبانوں میں سے ایک ہے جو تحریری شکل میں بہت بعد میں آئی۔ ان تمام زبانوں نے اپنی تاریخی اور تہذیبی حیثیت کے ساتھ یہاں کی اردو شاعری پر اپنے اثرات مرتب کیے۔ یہاں ان تمام زبانوں کے علاقائی ادب کے خصائص بیان کرنا ممکن نہیں چنانچہ بلوچی ادب کے حوالے سے یہاں موجود علاقائی ادب کے تاریخی پس منظر کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بلوچی زبان کو احاطۂ تحریر میں آئے لگ بھگ دو سو سال گزرے ہیں لیکن اس کے باوجود بلوچی شاعری میں عشقیہ، رزمیہ اور بزمیہ اشعار کا ایک بڑا ذخیرہ دست یاب ہے جو بلوچ ساربانوں اور چرواہوں کے ذریعے سینہ بہ سینہ منتقل ہوا ہے ان اشعار اور نظموں سے یہاں کی صدیوں پرانی زندگی اور ادبی صورت حال کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ سلیم خان گمی قلم بند کرتے ہیں:

''بلوچ سرزمین دہقانوں، شتر بانوں اور چرواہوں، پہاڑوں، ریگستانوں اور وادیوں، میٹھے اور پرسوز نغموں کی سرزمین ہے۔ بلوچ اپنے گھر میں ہوں یا لہلہاتے کھیتوں میں، پہاڑوں کی ڈھلوانوں اور گھاٹیوں میں گلہ بانی کر رہے ہوں یا تاریک لمبی راتوں میں اپنے اونٹوں پر سوار ریگستانوں کا سفر کر رہے ہوں ہر وقت کوئی نہ کوئی گیت الاپتے رہتے ہیں اور ان لمحات میں ان کا کوئی نہ کوئی محبوب ساز مثلاً نڑ، سروز، چنگ، رباب، سرائندہ، دونلی، یکتارہ ان کا دمساز ہوتا ہے۔ ان سازوں کی رفاقت میں شمشیر بکف بہادروں کی داستانیں بیان ہوتی ہیں۔'' (۲۶)

بلوچستانی رومانوی داستانیں اپنا ایک الگ رنگ اور ذائقہ رکھتی ہیں ان میں بھی یہاں کی اقوام کی طرز زندگی، بہادری، وفا شعاری اور سماج کے جبر و استبداد سے بغاوت اور مزاحمت تک کے تمام پہلو موجود دکھائی

دیتے ہیں۔ یہاں کی فوک شاعری کی زبان زیادہ تر سادہ اور اپنی روایتی پاس داری کی آئینہ دار ہے۔ یہاں لکھے جانے والے اردو شاعری کے ابتدائی آثار میں بھی کئی حوالوں سے اس سادگی کو دیکھا جا سکتا ہے۔ گل خان نصیر کے بہ موجب:

''بلوچی کی قدیم کلاسیکل شاعری سادہ، پرجوش اور حقیقت پر مبنی ہوتی تھی،اس لیے کہ ان کی زبان خالص اور ملاوٹوں سے پاک تھی،ان کی شاعری کا دار و مدار محض واقعات کے من و عن بیان کی تشہیراور قلبی وارداتوں کے اظہار پر ہوتا تھا۔رزمیہ اشعار وہی لوگ کہتے تھے جو بہ ذات خود میدان جنگ میں موجود لڑائیوں میں شامل اور حملہ کے وقت سب سے آگے ہوتے تھے۔۔۔ محض الفاظ سے کھیلنااور جھوٹی شیخی بھگارنا ان کی عادت نہ تھی،، (۲۷)

بلوچی کی رومانی داستانیں ایک طرف کہانی پن کی تمام خصوصیات رکھتی ہیں تو دوسری طرف تمام شعری ضروریات کی بھی تکمیل کرتی ہیں اس کے ساتھ ساتھ انھیں گائے جانے کی بھی مضبوط روایت موجود رہی ہے یعنی یہ داستانیں اپنے اندر موسیقانہ خصوصیات بھی رکھتی ہیں ۔ ان تینوں خصوصیات سے کئی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں بلوچ سماجیات کے تمام خدوخال کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ داستانوی شاعری روزمرہ زندگی سے گہری مماثلت رکھتی ہے۔ بلوچوں کی شان، غیرت اور بہادری کے قصوں سے لے کر شادی بیاہ، بچے کی پیدائش اور تربیت سے موت تک کے تمام واقعات کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے۔ان کے مطالعے سے کسی طور ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ چھ سو سال پرانی شاعری ہے یہ بہ ہر طور آج کی جدید نظمیں معلوم ہوتی ہیں۔ان قدیم داستانوں میں موجود نظمیہ خصوصیات کئی حوالوں سے حیرت انگیز ہیں۔ سولہویں صدی کی ایک شاعرہ ماہناز (۲۸) کی ایک نظم کا ترجمہ بطور نمونہ دیکھیے:

'' میں چوڑے پتوں والے انجیر کا وہ درخت ہوں
جو یا تو اونچے اونچے پہاڑوں کی چوٹیوں پر اُگتا ہے
یا سبز گھاٹیوں اور چٹانوں کے دروں لہلہاتا ہے
میں دشوار گزار چٹانوں پر اگا ہوا وہ سرسبز درخت ہوں
کہ جب جنوب کی تیز ہوائیں چلتی ہیں
تو تمام درختوں کے سروں کو جھکا دیتی ہیں

لیکن میرا سر کوئی ہوا نہیں جھکا سکتی
اور کوئی بھی بارش میرا اتنا نہیں بھگو سکتی
میری قمیص کا گلا (گریبان) اس بلند مرتبہ عومر نے باندھا ہے
اب صرف وہی اسے کھولے گا
یا پھر قبر میرا بدن دیکھے گی" (۲۹)

بلوچستان کی اردو شاعری پر پشتو، براہوی، ہزارگی سے لے کر پنجابی، سرائیکی اور سندھی تک کے فوک لور کے اثرات بآسانی نشان زد کیے جا سکتے ہیں۔ نظم یہاں کی تمام قومی زبانوں میں لکھی جانے والی شاعری میں اساس کے طور پر موجود رہی ہے لیکن حیرت کی بات ہے کہ یہاں بہت عرصے تک اردو میں نظم ایک صنفِ غیر کی حیثیت سے لکھی جاتی رہی۔ قیام پاکستان کے بعد بھی چند استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر نظمیں پڑھیں تو لگتا ہے کہ شاعر ایک ایسی صنف لکھ رہا ہے جس کے مزاج سے وہ بالکل آشنائی اور قربت نہیں رکھتا۔ دوسری خاص بات یہ ہے کہ یہاں کی غزل کی پیچیدہ، علامتی اور استعاراتی زبان کے برعکس جب نظم کو دیکھیں تو وہاں زبان انتہائی سادہ اور بلواسطہ دکھائی دیتی ہے جس میں کسی طرح کی مصنوعیت موجود نہیں۔ ہر طرح کی تہہ داری سے عاری یہ نظمیں بڑی حد تک یہیں کی زندگی اور سادگی کا بیانیہ ہے۔ یہاں نظم اپنی متنوع اشکال کو یک دم اجاگر نہیں کر سکی، اسے اپنے خد و خال سنوارنے میں اتنا ہی وقت لگا جتنا وقت غزل کے پنپنے اور سنورنے میں لگا۔ اگر یہ کہا جائے کہ نظم اس سے قبل غزل ہی کے بطن میں اپنے پیکر کی تشکیل کر رہی تھی تو بے جا نہ ہو گا۔

یہاں کی شاعری کا نمایاں وصف مقامیت ہے۔ اپنی مٹی سے جڑت کا کوئی پہلو ایسا نہیں جسے یہاں کی شاعری سے اخذ نہ کیا جا سکتا ہو، یہ باقی اردو شاعری کے مقابل ایک بالکل ہی جداگانہ رویہ ہے۔ یہاں کا شاعر جس محبوب کے حسن کا قصیدہ خواں ہے وہ مشکیزہ اٹھائے، سخت پتھریلی اور کانٹوں بھری زمیں پر ننگے پاؤں میلوں سفر طے کر کے پانی لانے والی عورت ہے۔ یہاں کی شاعری میں بیان ہونے والی تنہائی، ویرانی اور محرومی کو اسی جغرافیائی خطے سے جوڑ کر سمجھا جا سکتا ہے۔ جب تک بلوچستان کی شعری علامتوں کی تفہیم بلوچستان کی سماجیات، سیاست اور زمینی حسن کو ذہن میں رکھ کر نہیں کی جائے گی ان علامتوں سے درست معنی تک رسائی ممکن نہیں ہو سکے گی۔ اس پس منظر سے ہٹ کر کی گئی کوئی بھی قرأت اپنے مفاہیم کے پس منظر میں بڑے خالی پن کا احساس دلائے گی۔

کوہساروں کی عطا رسم نہیں خاموشی
رات سو جائے تو بہتا ہوا چشمہ بولے
(عطاشاد)

اس شعر کو یہاں کے پینوراما کے خصائص اور یہاں بر پارہنے والے سیاسی جبر کی داستان سے الگ کر کے پڑھا جائے تو اس شعر سے کوئی خاص معنی نہیں نکلیں گے جبکہ دوسری طرز کی قرأت سے یہ معنوی اعتبار سے ایک بڑا شعر بن جاتا ہے۔ درج بالا پس منظر کی روشنی میں بلوچستانی نظم کے امتیازی اور نمائندہ اوصاف کو چیدہ چیدہ نکات میں یوں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱: بلوچستان کی اردو شاعری کا رنگ و آہنگ طے کرنے کی پہلی بنیادی صورت خود بلوچستان ہے جو شعریات (گرامر) کی طرح موجود ہے یا دوسرے لفظوں میں اس شاعری کا جزوِ خاص ہے۔ یہاں کا شاعر یہ کبھی نہیں بھولتا کہ وہ بلوچستانی ہے۔ یہاں کے شاعر بلوچستان کے ثقافتی وجود کے دفاع کے لیے ہر دم کوشاں نظر آتے ہیں یہی وہ اختصاص اور اشتراک ہے جس سے اس شاعری کی جداگانہ شناخت قائم ہوتی ہے۔ چنانچہ یہاں کی شاعری بہ شمول نظم میں اپنی مٹی کی خوشبو، جغرافیائی خوبصورتی، اپنی ثقافت اور اپنی زبانوں سے محبت جا بہ جا دکھائی دیتی ہے۔

۲: بلوچستان کی بڑی اقوام میں عزم کی پختگی، روایات کی پاس داری، اجداد پر فخر، سادگی، غیرت، مہمان نوازی، خلوص نیت، سخاوت اور جرأت و بہادری کے عناصر صاف طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ہر طرح کی بناوٹ اور تصنع سے پاک اور محبت سے لبریز ان اقوام کی شاعری میں بھی یہی صفات در آئی ہیں۔

۳: بلوچستان کی ثقافت کا ایک اور نمایاں وصف رجائیت ہے۔ یاسیت اور پژمردگی نہ یہاں کے لوگوں میں ملے گی نہ شاعری میں۔ بلوچستان کے مقامی اردو شاعروں کے یہاں یہ رجائیت کسی نظریاتی وابستگی کی دین نہیں بلکہ یہ ان کے اس وجود کی عطا ہے، جس کے تاروپود میں یہاں کی بڑی اقوام کی ثقافتوں کا رجائی احساس شامل حال رہا ہے۔ ان قوموں کی تاریخ بتاتی ہے کہ قدرتی آفات اور بیرونی یلغار کے مقابل ان کی حوصلہ مندی، سخت سے سخت حالات میں ان کی جاں فشانی، ابتر سے ابتر معاشی حالات میں ان کا پختہ عزم، ان اقوام کا وہ تاریخی تناظر ہے جو نسل در نسل رجائیت جیسے رویوں کو استحکام دیتا ہے۔

۴: مسلسل اور نا مختتم پس ماندگی نے یہاں غم و غصہ، بغاوت اور مزاحمت کو کبھی کم ہونے نہیں دیا یہی سبب ہے کہ یہاں کی شاعری کا رویہ ہمیشہ مزاحمتی رہا ہے۔

۵: عشق کا موضوع شاعری کا اساسی حوالہ ہے تاہم بلوچستانی شعرائے کرام کا مطالعہ، اس موضوع کے حوالے سے قطعی نئے حقائق سامنے لاتا ہے۔ اکثر شعرا کے ہاں عشق کے مجازی پہلو سے فرار کا رویہ انتہائی واضح ہے۔ کہیں اس بنیادی انسانی تقاضے کو عشق حقیقی، کہیں غم دوراں کے احساس کے ذریعے تو کہیں جذبۂ قومی کے ذریعے دبانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ بلوچستان کی ثقافت میں عورت کو جس تقدیس و احترام سے دیکھا جاتا ہے، وہاں بطور محبوب اس کا ایسا تذکرہ، جو اس کے اپنے ثقافتی وجود کی پامالی کا مظہر بنے، نا پسندیدہ ٹھہرتا ہے۔

٦: بلوچستانی شاعری کا ایک اور نمایاں وصف اس کا لسانی نظام اور زبان کا برتاوا ہے۔ مادری زبانوں اور اردو کے مابین تفاوت نے ایک نئے لہجے اور آہنگ کو تشکیل دیا ہے جس نے یہاں کی شاعری کو ایک منفرد اور اچھوتا ذائقہ عطا کیا اور ایسی تازگی عطا کی ہے جو بیزاری یا بوریت کو جنم نہیں دیتی۔

یہ رجحانات اور اوصاف بلوچستان کی اردو شاعری کے نہ صرف مشترک اوصاف ہیں بلکہ اردو شاعری کے مقابل یہاں کی شاعری کے غالب ترین امتیازات بھی ہیں۔ بلوچستان کی اردو شاعری بالخصوص نظم میں ذاتی مؤقف کی تشکیل بھی ہوئی ہے اور تجدید بھی۔ فرق یہ ہے کہ یہاں کے شاعر آفاقیت پر اصرار کی بجائے مقامیت پر افتخار کرتے دکھائی دیتے ہیں کیونکہ یہی ان کی شناخت کا اساسی حوالہ ہے۔

۳: نائن الیون- ایک غیر معمولی واقعہ اور بلوچستان پر اس کے اثرات:

نائن الیون عالمی سطح پر رونما ہونے والی ایک غیر معمولی تبدیلی تھی جس نے دنیا کو بڑے پیمانے پر بدل دیا اور تبدیلی کا یہ عمل تاحال جاری ہے۔ نائن الیون کے اثرات سے صرف امریکا، افغانستان اور پاکستان ہی نہیں، پوری دنیا متاثر ہوئی۔ یہ وہ ہولناک واقعہ تھا جس کی رونمائی نے پوری دنیا میں خوف اور ذہنی انتشار پیدا کیا جو کسی نہ کسی صورت آج بھی موجود ہے۔ پوری دنیا کے انسان ایک غیر متوقع صورت حال سے دوچار ہوئے جسے نائن الیون کے ذریعے پیدا کیا گیا۔ اس واقعے کے بعد انسان کسی اجنبی دنیا میں داخل کر دیے گئے جہاں وہ زندگی گزارنے پر نہ صرف مجبور ہیں بلکہ ہمہ وقت ایک ایسی موت کے لیے تیار بھی جس کو ان کی تقدیر بنانے والی قوت، آسمانی نہیں ہے۔ حالات کے اعتبار سے انسان ایک دوسرے کے لیے محض خوف اور شک کی علامت ہیں اور ایک منفی سے منفی ہوتی ہوئی دنیا کے باسی۔ اس واقعے نے دنیا کو غیر یقینی اور گنجلک صورت حال سے دوچار کر دیا جس سے فی الوقت رہائی ممکن نہیں ہوئی۔ کیا دنیا کبھی نائن الیون سے ما قبل والی صورت میں

لوٹ سکے گی یا حالات مزید ابتر ہو جائیں گے ان سوالوں کا کوئی قطعی اور دوٹوک جواب نہیں دیا جا سکتا۔ دنیا کے کچھ اہم مفکرین اور ہمارے ناقدین کی چند آرا دیکھتے ہیں جنہوں نے اس تاریخی المیے کی سنگینی سے متعلق اپنے اپنے خیالات ایسی ہی تشویش کے ساتھ قلم بند کیے۔ تھامس ایل فریڈ مین کے بقول:

"گزشتہ پندرہ سالوں پر نظر دوڑاتے ہوئے، کہ جس دوران دنیا چپٹی ہوئی، مجھے ایسا لگتا ہے کہ ہماری زندگیوں کو بڑی مضبوطی سے، دو تاریخوں نے ترتیب دیا: ایک 11/9 اور دوسری 9/11 ۔ یہ دو تاریخیں تخیل کی ان دو مسابقتی قسموں کی نمائندگی کرتی ہیں جو آج پوری دنیا میں جاری و ساری ہیں۔ ایک 11/9 والا تعمیری تخیل اور ایک 9/11 والا تخریبی تخیل۔ ایک نے دیوار گرا کر دنیا بھر میں ونڈوز کھول دیں۔ دونوں قسم کی ونڈوز آپریٹنگ سسٹم والی بھی اور وہ بھی جن سے ہم دیکھتے ہیں۔ ایک نے اس سیارے (زمین) کے تمام تر قفل کھول دیے اور تمام مقامات کے شہریوں کو ہمارے ساتھ تعاون کرنے والا اور ہم سے مسابقت کرنے والا بنا دیا۔ دوسری (تاریخ) نے ورلڈ ٹریڈ سنٹر کو گرایا، اور دنیا کے نظارے کے لیے کھلے تمام دریچے بند کر دیے اور لوگوں کے درمیان نظر نہ آنے والی ٹھوس دیواریں کھڑی کر دیں، ایک ایسے وقت میں جب ہم سوچ رہے تھے کہ 11/9 نے یہ دیواریں ہمیشہ کے لیے ختم کر دی ہیں۔" (۳۰)

احمد رشید رقم طراز ہیں:

"جس کسی نے، جہاں کہیں بھی ۱۱ ستمبر ۲۰۰۱ء کو جڑواں میناروں (Twin Towers) پر ہوائی حملہ ہوتے دیکھا اور اس کے بارے میں سنا ہے، وہ اسے ہمیشہ یاد رکھے گا۔ یہ ایک تاریخی واقعہ ہے جو ہمارے جذباتی نفسیات میں ہمیشہ ہمیشہ پیوست ہو کر رہ جائے گا اور ہمارے عہد میں اس کی حیثیت اور اہمیت جاپان پر گرائے گئے ایٹم بم اور ویت نام کی جنگ کے برابر سمجھی جائے گی۔" (۳۱)

نوم چومسکی کا بیان دیکھیے:

"گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ء کو جو کچھ ہوا، اب تاریخ کا حصہ بن چکا، لیکن یہ کہا جا رہا ہے کہ گیارہ ستمبر کے بعد دنیا تبدیل ہو گئی۔ نہیں معلوم کہ اب دنیا گیارہ ستمبر سے پہلے والی حالت میں واپس بھی آئے گی۔ نہیں معلوم کہ تبدیل شدہ دنیا میں کم زور قوموں پر کیا

گزرتی ہے۔ لیکن گیارہ ستمبر کے بعد سے اب تک کے واقعات یہ بتانے کے لیے کافی
ہیں کہ اگرانسان نہ جاگا تودنیا کوایک عظیم تر تباہی سے بچانا مشکل ہوگا۔''[۳۲]

مظہر جمیل قلم بند کرتے ہیں:

''اکیسویں صدی کے پہلے برس (۲۰۰۱ء) نیویارک میں وقوع پذیر ہونے والے اس
خونی واقعے نے جسے عرف عام میں 9/11 (گیارہ ستمبر) کانام دیا گیا ہے اور جس میں
امریکی قوت وسطوت کی دو عظیم اور بلند عمارتوں کو نامعلوم دہشت گردوں نے منہدم
کرکے نوزائیدہ عالمی نظام (نیوورلڈ آرڈر) کے تانے بانے اور یک قطبی معاشرتی، سماجی
اور معاشی کائنات کے بیخ و بن کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ اس محیر العقول واقعے کی ہلاکت
آفرینی جنگ عظیم دوم میں ہیروشمااور ناگاساکی کی ہلاکت آفرینی اور خوں آشامی کا مقابلہ
تونہیں کرتی لیکن عالمی تناظر میں اس کے نتائج و عواقب جنگ عظیم کے اثرات سے
کہیں زیادہ مہلک اور دوررس ہیں۔'' [۳۳]

گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ءعالمی کیلنڈر پر رونما ہونے والی وہ تاریخ تھی جس نے بڑی حد تک دنیا کا نقشہ تبدیل کر دیا۔ دنیا کی سب سے بڑی قوت وسطوت رکھنے والی مملکت پر حملہ ہوااور دنیا کی سب سے مقتدر تجارتی عمارت ورلڈ ٹریڈ سینٹر(World Trade Center)چند لمحوں میں زمین بوس ہوگئی۔اس دہشت گرد واقعے کی ذمہ داری ''القاعدہ'' نامی ایک تنظیم نے قبول کرلی، جس پر امریکا نے آگ بگولہ ہوکر 'دہشت گردی کے خلاف جنگ' (War On Terrer)کااعلان کردیا۔ نائن الیون ایک سونوے برسوں کے بعد امریکی سر زمین پر ہونے والا اپنی نوعیت کا سب سے بڑاواقعہ تھا۔امریکا پر آخری بڑاحملہ ۱۸۱۲ءمیں برطانیہ نے کیا تھا جس میں امریکی سرزمین کوتاریخی بڑے نقصان کا سامنا ہوا تھا جبکہ نائن الیون کا نقصان اس سے بھی کئی حوالوں سے تجاوز رکھتا تھا جس پر امریکا کا پاگل ہونادرست گردانا گیا۔نوم چومسکی اپنی کتاب ''گیارہ ستمبر'' میں لکھتے ہیں:

''گیارہ ستمبر کی ہولناک خوں ریزی عالمی امور میں ایک بالکل نئی چیز ہے۔ وہ اس کی سطح
اور نوعیت نہیں بلکہ وجہ ہے اس خوں ریزی کا ہدف۔ ریاست ہائے متحدہ امریکا کے لیے
۱۸۱۲ء کے بعد یہ پہلا موقع ہے کہ اس کی سرزمین حملے کا شکار ہوئی ہے۔ ورنہ اس سے
پہلے تو اسے اس کا خطرہ بھی نہیں ہوا تھا۔'' [۳۴]

چنانچہ امریکا کی ایک آواز پر حامیوں اور مددگاروں کی ایک بڑی ٹیم نے لبیک کہا۔ واقعہ ہی ایسا تھا جس سے یورپ اور دیگر ترقی یافتہ ممالک کو بھی خوف لاحق ہوا کہ جب امریکا جیسا ملک محفوظ نہیں تو پھر ان کا تحفظ بھی شدید خطرے میں ہے۔ اس لیے سب یک زبان ہو کر امریکا کا دست و بازو بننے کو تیار ہو گئے۔ اس خطرے کی ابتدائی وجہ ایک دہشت گرد تنظیم بنی لیکن جلد ہی ہر مسلمان ان کے لیے خطرے کی گھنٹی بن گیا۔ ''دہشت گردی'' کے خلاف اس جنگ کا بنیادی مؤقف و مقصد دہشت گردی کا خاتمہ کرنا تھا تاکہ بالخصوص امریکا اور بالعموم باقی دنیا آئندہ کسی ایسے واقعے کا شکار نہ بنے۔ ہر جنگ کی طرح اس جنگ سے بھی کوئی مثبت نتیجہ سامنے نہیں آسکا جس کا اندازہ امریکا کو ماقبل بھی تھا۔ درحقیقت یہ جنگ کوئی ایک مقصد نہیں رکھتی تھی بلکہ اس کے پیچھے امریکا کے کئی پس پردہ عزائم تھے جن میں سے کچھ گزرے وقت کے ساتھ کھل چکے لیکن ابھی ان کے مزید رخ واضح ہونا باقی ہیں۔ یہاں ایک بات بالکل واضح ہے کہ جس جارحانہ جنگ کا آغاز امریکا نے نائن الیون کے واقعات کے خلاف ردعمل یا انتقام کے طور پر کیا ہے وہ بہ ذات خود دہشت گردانہ تھی، جس کے لیے خود امریکا کے پاس بھی کوئی جائز جواز اور جواب نہیں تھا۔ ارون دھتی رائے لکھتی ہیں:

> ''دہشت گردی کے کسی بھی فعل کے لیے کوئی جواز یا عذر پیش نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا ارتکاب مذہبی بنیاد پرست کریں اس میں نجی عسکریت پسند ملوث ہوں، عوام کی کوئی مزاحمتی تحریک ایسا کرے یا کوئی تسلیم شدہ حکومت اسے انتقام کی جنگ کا لبادہ اوڑھا دے۔ دہشت گردی کسی طور بھی قابل قبول نہیں ہے۔ افغانستان پر بم باری نیویارک یا واشنگٹن پر دہشت گرد حملوں کا انتقام نہیں۔ یہ دنیا کی عوام کے خلاف ایک اور دہشت گردانہ اقدام ہے۔ جو معصوم لوگ لقمۂ اجل بنے انہیں ان عام شہریوں میں شمار کیا جائے جو نیویارک اور واشنگٹن میں نائن الیون کے نتیجے میں ہلاک ہوئے۔'' (۳۵)

نائن الیون کے واقعے کے بعد عالمی امن کی علم بردار سلطنت کی درندگی پوری برہنگی کے ساتھ ظاہر ہوئی، مختلف نظریاتی اساس رکھنے والی ریاستیں یک جان ہو گئیں، امن عالم کے لیے نئے اتحاد سامنے آئے، سرحدوں کا نیا تصور قائم ہوا، نئی دفاعی منصوبہ بندیاں ہوئیں، مذاہب کی قدیم تشریحات منسوخ ہوئیں اور نئی لاگو کی گئیں، بنیاد پرستی اور روشن خیالی کے مفاہیم بدلے، دہشت گردی کی نئی اصطلاح رائج ہوئی اور خودکش کا پُراسرار کردار عالمی کہانی پر چھا گیا، ہر کس و ناکس کو تحفظ کی فکر لاحق ہوئی، سٹاک مارکیٹ میں صرف انسان کی قیمت گری، عالمی طاقتوں کا استعماری و استحصالی روپ ماضی کے مقابل کئی گنا بدصورت ہو کر ابھرا جبکہ تیسری دنیا

میں بقائے انسانی بھی خطرے میں پڑ گئی۔ اس طرح کے بے شمار معاملات و مسائل، رجحانات کی صورت اختیار کرتے ہوئے عالمی انسانی منظر نامے پر چھا گئے جس نے پوری دنیا کو متاثر کیا لیکن پاکستان ان اثرات کی زد میں آنے والے تمام تر خطوں میں صف اول پر رہا۔ ناصر عباس نیر کے بقول:

''مابعد گیارہ ستمبر دنیا کا امکانی نقشہ دہشت گردی کے خلاف جنگ، کی اصطلاح ہی میں مضمر تھا۔ دہشت گردی کی اصطلاح کسی باقاعدہ ڈسپلن/شعبہ علم کی اصطلاح نہیں جس کی حدود کسی مفکر نے مقرر کر دیے ہوں، یہ زیادہ سے زیادہ ایک سیاسی اصطلاح ہے جسے بیک وقت کئی شعبوں میں اور کئی مواقع پر استعمال میں لایا جاتا ہے۔ اسی بنا پر یہ کئی سگنی فائیڈز کی حامل ہے جو حد درجہ سیال، غیر متعین اور لچک دار ہیں۔ چنانچہ اپنی لسانی خصوصیت کے اعتبار سے یہ اس شعری علامت کی طرح مبہم ہے جو ہمیشہ وضاحت طلب رہتی ہے۔ اسے مذہبی، نظریاتی، سیاسی، ثقافتی، عسکری، نفسیاتی غرض کئی تناظرات میں برتا جاتا ہے۔ گیارہ ستمبر کے بعد امریکا نے ناٹو کے ساتھ مل کر عراق، افغانستان، یمن، لیبیا میں اور پاکستانی حکومت کی مدد سے خود پاکستان میں جو کچھ کیا ہے، اس کا جواز دہشت گردی کے مذکورہ معنوی ابہام میں تلاش کیا ہے۔ مابعد گیارہ ستمبر دنیا ''دہشت گردی کے خلاف جنگ'' کی کوکھ سے پیدا ہونے والی دنیا ہے۔ چنانچہ یہ دنیا انہی ملکوں کو درپیش ہے جہاں دہشت گردی کے خلاف جنگ لڑی جا رہی ہے۔''(۳۶)

گزشتہ دو عشروں میں نائن الیون کے واقعے سے متعلق جو مباحث ہوئے ان میں سے بیش تر کے مطابق یہ ایک منصوبہ بند وقوعہ تھا جو بہت سوچ سمجھ کر عمل میں لایا گیا لیکن اس سب کے پیچھے امریکا کے اصل مقاصد کیا تھے ان کے بارے میں تصدیق کے ساتھ کچھ کہنا، اب بھی ممکن نہیں۔ البتہ اس واقعے کے رد عمل میں امریکا کا جو کردار سامنے آیا اس کی تجزیاتی پرکھ سے اور آج تک کے مباحث کی روشنی میں ایسے تین بڑے عوامل و مقاصد ضرور نشان زد کیے جا سکتے ہیں جن میں سے کوئی ایک یا پھر تینوں، اس وقوعے کے پس پردہ محرک ضرور تھے۔ ان میں سے پہلی اور بنیادی وجہ اسلام دشمنی قرار دی جا سکتی ہے کیونکہ اس واقعے کے نتیجے میں سب سے زیادہ اسلام اور مسلمان ممالک نشانہ بنائے گئے۔ دہشت گردی کا یہ واقعہ ایک ایسی تنظیم سے کروایا گیا جسے مسلمانوں اور اسلام کے ساتھ مخصوص کر کے ٹارگٹ کیا جا سکے، چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔ اس واقعے کے بعد امریکا اور مابعد یورپی ممالک میں تشدد پسند اسلام، متعصب اسلام، اسلامی دہشت گردی، انتہا پسند مسلمان۔

(Radical Islam, Islamic Fanacticism, Islamic Terriorism,Muslim Extremists)

ایسی کئی اصطلاحات عام استعمال ہونے لگیں۔اس واقعے کو بنیاد بنا کر مغربی دنیا میں اسلام اور مسلمانوں کے خلاف خوب نفرت اور خوف پھیلایا گیا۔دوسری طرف نائن الیون سے لے کر اب تک جو بھی ممالک امریکا کے نشانے پر آئے،وہ تمام مسلم ممالک ہیں۔اسلام دنیا کی ایک ارب سے زائد آبادی پر مشتمل دوسرا بڑا مذہب ہے لہٰذا اتنی بڑی آبادی کو مذہب کے نام پر ہدف بنانے سے نفرت کا پیدا ہونا فطری تھا جو ہر ہدف بننے والے مسلم ملک کی تباہی کے ساتھ بڑھتی گئی۔دہشت گرد تنظیموں کے خلاف اس جنگ میں سب سے زیادہ بے قصور مسلمانوں کی جانیں ضائع ہوئیں جس سے امن پسند مسلمانوں میں بھی غم وغصے کے جذبات پیدا ہوئے۔معصوم مسلمانوں میں اشتعال امریکا کے ظلم وبربریت کے رد عمل میں پیدا ہوا،یوں امریکا اپنے بچھائے جال میں کسی حد تک کامیاب بھی ہوا لیکن دونوں طرف کے جارحانہ رد عمل سے مسلم ممالک ہی کی اندرونی صورت حال کشیدہ ہوئی،دونوں صورتوں میں نقصان مسلم ممالک نے اٹھایا۔

اس جنگ کا دوسرا پس پردہ محرک جواب تک کے مباحث سے سامنے آیا،وہ ان ممالک تک رسائی تھا جو قدرتی وسائل سے مالا مال ہیں۔آج ہم ایک یک قطبی(Unipolar) دنیا کا حصہ ہیں،روس کی شکست و ریخت کے بعد جس عدم توازن کی فضا نے جنم لیا اس کا حل تا حال کئی ریاستیں بطور خاص تیسری دنیا ڈھونڈ رہی ہے۔نائن الیون نے دنیا کی سب سے بڑی اور واحد طاقت کو جس طرح بے نقاب کیا ہے اس کے اصلی چہرے میں مزید طاقت کے حصول کی ہوس کے ساتھ وہ خوف بھی دیکھا جاسکتا ہے جو دنیا کے دو قطبی (Bipolar) ہونے کی جانب پیش قدمی سے سامنے آیا۔بظاہر تو امریکہ نے اپنی دہشت گردی کو دہشت گردی کے خلاف جنگ کے نقاب میں چھپا رکھا تھا مگر فی الحقیقت اس آڑ میں دنیا کی ساری دولت حاصل کرنے کی ہوس اور ان خطوں پر قابض ہونے کی خواہش بھی صاف دیکھی جاسکتی ہے جہاں سے وہ دنیا بھر کی معیشت کو اپنے قابو میں کر سکے اور ان ممالک کا راستہ بھی روک سکے جو دنیا کی نئی عظیم طاقتیں بن کر ابھر رہی ہیں۔در اصل دنیا کا موجودہ منظر نامہ بڑی طاقتوں کے ٹکراؤ سے صورت پذیر ہوا ہے۔اس صورت حال کا شکار زیادہ تر وہ معاشرے ہوئے اور وہ زمینی خطے ان کی زد میں آئے جو یا تو معدنیات کی دولت سے مالا مال ہیں یا پھر کسی بڑی طاقت سے جغرافیائی قربت رکھتے ہیں نیز وہ خطے بھی جو تجارت کے لیے سمندری اور زمینی راستے مہیا کرنے کے

قابل ہیں جہاں سے دنیا کی بڑی منڈیوں تک سامان تجارت باآسانی اور کم سے کم لاگت میں پہنچایا جاسکے۔ پاکستان میں یہ تمام خوبیاں موجود ہیں چنانچہ یہاں مداخلت کے لیے کوئی خاص جواز پیدا کرنا ضروری تھاجو امریکا کو دخل اندازی کے الزام سے بری الذمہ بھی کرسکےاور اس کے مقاصد کی تکمیل بھی۔ افغانستان، پاکستان کے علاوہ وسطی ایشیا کے وہ ممالک بھی اس لپیٹ میں آئے جو تیل کی دولت سے مالا مال ہیں،اتفاقاًیہ تمام ممالک بھی مسلمان ممالک ہیں۔

اس جنگ کا تیسرا بڑا محرک جنگی فضا کی تشکیل سے تجارتی نظام(CorporateCulture) کی ترقی کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ نائن الیون سے پیدا ہونے والے حالات کی وجہ سے دنیا بھر میں ایک خوف کی فضا پھیلی جس کے نتیجے میں ہر دوسرے ملک میں عسکری قوتوں میں اضافہ عمل میں لایا گیا نیز اسلحہ، بارود وغیرہ پر کثیر سرمایہ خرچ کیا جانے لگا جس سے اسلحہ بارود بنانے والی کمپنیوں کی آمدنی میں کئی گنا اضافہ ہوا۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ یہ کمپنیاں زیادہ تر امریکی ہیں،اس نے صرف اسلحے کی خرید و فروخت میں کتنا سرمایا کمایا ہوگا،اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ یہ بات اہم ہے کہ دہشت گردی کے واقعات میں ہر طرح کے جانی ومالی نقصانات کا تخمینہ لگایا جاتا ہے لیکن ان واقعات میں استعمال ہونے والے اسلحہ، بارددو پر لگائے گئے سرمایے کی مالیت کا اندازہ کبھی نہیں لگایا جاتا۔ مابعد نائن الیون ہونے والے دہشت گردی کے واقعات میں صرف بلوچستان کی حد تک بھی اس سرمایے کا تخمینہ لگایا جائے تو یہ اربوں ڈالروں میں ہوگا۔ قابل تشویش بات یہ ہے کہ اسلحہ، بم، بارود، آرڈی ایکس(RDX) بنانے والی کمپنیاں، دنیا کی سب سے بڑی کمپنیاں ہیں۔ کمپنیاں اپنا تجارتی مال (Product) بیچنے کے لیے کسی بھی حد تک جاسکتی ہے، جیسے کہا جاتا ہے کہ خبریں نشر کرنے والے ٹی وی نیوز چینل اپنی خبر بیچنے کے لیے خود خبریں بناتے ہیں اسی طرح اسلحہ بنانے والی کمپنیاں بھی خود جنگی حالات پیدا کرسکتی ہیں۔ یہ حالات ان ملکوں میں بہت آسانی سے پیدا کیے جاسکتے ہیں جہاں پہلے ہی سے اندرونی تصادم موجود ہوں۔ پاکستان بھی اس حوالے سے آسان شکار ہے جہاں کسی بھی تصادم کو کبھی بھی ہوا دے کر بھڑکایا جاسکتا ہے۔ تجارتی نظام(CorporateCulture) کو مد نظر رکھا جائے تو یہ کہنا بھی بے جا نہیں کہ ہوسکتا ہے دہشت گرد بنانے والی تنظیمیں، انہی اسلحہ بنانے والی کمپنیوں کے کارندے ہوں۔ امریکا کو ابھی مقتدر عالمی قوت رہنا ہے جس کے لیے اس نے نہ جانے کتنی طرح کی تیاریاں کررکھیں ہوں گی، جن سے دنیا کے دانشور تا حال بے خبر ہیں۔ ارون دھتی رائے قلمبند کرتی ہیں:

''دہشت گردی کے خلاف مخلوط عالمی اتحاد، دراصل دنیا کے امیر ترین ممالک کا ایک سازشی گروہ ہے۔وہ دنیا بھر کو فروخت کیا جانے والا تقریباً تمام اسلحہ تیار کرتے ہیں۔کیمیائی، حیاتیاتی، جراثیمی اور جوہری اسلحے کے سب سے بڑے انبار بھی انہی ملکوں نے لگا رکھے ہیں۔دنیا میں ہونے والی اکثر جنگیں انہی ممالک نے لڑیں۔نسل کشی، غلامی، لسانی اور گروہی قتلِ عام اور انسانی حقوق کی خلاف ورزیاں، جدید تاریخ میں ان تمام ''اداروں'' کو انہی ممالک نے سپانسر کیا۔انہوں نے آمروں اور مطلق العنان حکمرانوں کی بڑی تعداد کو مسلح کیا اور انہیں فنڈز فراہم کیے۔انہوں نے جنگ اور تشدد کی ایک مذہب کے طور پر ستش کی۔ان ہولناک جرائم اور گناہوں میں طالبان ان کے ہم پلہ نہیں ہیں۔'' (۳۷)

اس تمام بحث کے باوجود یہ بھی ہو سکتا ہے کہ متذکرہ تمام پہلو محض قیاسات پر مبنی ہوں اور امریکا کے اصل عزائم تاحال پس پردہ ہوں جو آنے والے سالوں میں کوئی نیا روپ دھار کر سامنے آئیں، فی الوقت اس بارے میں کچھ بھی کہنا بعید از قیاس ہے۔اس جنگ سے مقتدر عالمی قوت کے عزائم پورے ہوئے یا نہیں ہوئے لیکن پاکستان اور بالخصوص بلوچستان پر کیا بیتی اس پر روشنی ڈالتے ہیں۔

نائن الیون کے واقعے میں انیس اغوا کار (19 Hijackers) کے علاوہ کل دو ہزار نو سو ستتر (۲۹۷۷) افراد ہلاک ہوئے تھے جن میں امریکا کے ساتھ نوے(۹۰) دیگر ممالک کے تین سو تہتر (۳۷۳)لوگ بھی شامل تھے لیکن اس کے انتقام اور رد عمل میں ہونے والی دہشت گردی کے نتیجے میں صرف پاکستان میں لگ بھگ ساٹھ ہزار افراد مارے جا چکے ہیں جبکہ زخمیوں کی تعداد اور مالی نقصانات، تخمینوں سے باہر کی کہانی ہیں۔امریکا میں تاحال نائن الیون یا اس سے ملتا جلتا کوئی ہلکا پھلکا سا دہشت گردی کا واقعہ بھی دیکھنے میں نہیں آیا لیکن عراق، افغانستان، پاکستان اور دیگر دنیا میں جو جانی اور مالی نقصان ہوا وہ نائن الیون کے مقابلے میں ہزارہا گنا زیادہ ہے۔گیارہ ستمبر ۲۰۱۹ء کی اب تک نیوز کی رپورٹ کے مطابق:

''دفاعی امور سے واقف حال ماہرین کا کہنا ہے کہ پاکستان کو اس جنگ میں بھاری نقصان اٹھانا پڑا، ایک سو تیئیس ارب ڈالر کے مالی نقصان کے علاوہ ساٹھ ہزار جانیں بھی ضائع ہوئیں۔'' (۳۸)

نائن الیون کا واقعہ امریکا میں رونما ہوا مگر اس واقعے کی ذمہ داری قبول کرنے والی القاعدہ افغانستان میں منظم اور فعال تھی۔افغانستان، پاکستان کا قریب ترین ہمسایہ ملک ہے جس کے ساتھ سرحدی، مذہبی، ثقافتی، لسانی اور جذباتی تعلق صدیوں پر محیط ہے، اس کے خلاف جنگ میں امریکا نے پاکستان بطور کندھا استعمال کیا اور جانتے بوجھتے افغانستان کا دائمی حریف بنا دیا۔ پاکستان میں افغانستان کے حمایتی کثیر تعداد میں موجود ہیں، ان تمام حقائق سے آگاہی کے باوجود امریکا نے پاکستان پر اس قدر دباؤ ڈالا کہ انکار کی کوئی صورت نہ چھوڑی۔اس بات سے سب واقف ہیں کہ روس افغان جنگ میں طالبان اور جہادی تنظیمیں بنانے میں پاکستان نے ہی امریکا کی خصوصی مدد کی تھی یوں نائن الیون کے واقعے کے بعد 'دہشت گردی کے خلاف جنگ' کے نام پر پاکستان اپنی ہی بنائی ہوئیں مجاہد تنظیموں کے خلاف کھڑا ہو گیا جس کا نقصان پاکستان تاحال بھگت رہا ہے۔ ڈاکٹر گل عباس اعوان تحریر کرتے ہیں:

> ''جارحیت کے رد عمل میں جلد یا بدیر، ہمیشہ فکر و نظر کی تحریکیں جنم لیا کرتی ہیں۔ ۹/۱۱ کے بعد جب امریکا ایک بد مست ہاتھی کی طرح چنگھاڑتا ہوا، افغانستان پر چڑھ دوڑا۔ تو اس لمحے شاید ہی کسی کو ادراک ہو کہ امریکا کے اصل اہداف کیا ہیں۔ جوں جوں یہ ڈرامہ آگے بڑھتا رہا، کہانی کی پرتیں کھلتی گئیں۔ اور قصہ چہار درویش کی طرح ایک کہانی میں سے کئی ضمنی کہانیوں نے جنم لیا۔ اور پھر عرصہ بعد یوں محسوس ہونے لگا کہ ضمنی کہانیاں ہی دراصل مرکزی کہانیاں تھیں۔ اخلاقی اور لاجسٹک سپورٹ کے نام پر حکومت پاکستان کے دفاعی نظام کو یوں ہلایا کہ وزیرستان سے لیکر کراچی اور بہاولنگر کے لوگ اپنے آپ کو غیر محفوظ کرنے لگے۔'' (۳۹)

'دہشت گردی کے خلاف جنگ' کے نتیجے میں کئی جہادی تنظیموں نے پاکستان کے قبائلی علاقوں میں ڈیرے ڈال لیے جنہیں مقامی لوگوں نے مکمل تحفظ دیا۔ سابق صدر پاکستان کے غلط فیصلوں کی وجہ سے ملک کو وہ جنگ لڑنی پڑی جو ہماری تھی ہی نہیں، دوسری طرف امریکا جن انتہا پسندوں سے لڑ رہا تھا وہ امریکا کا بدلہ پاکستان کے عام شہریوں سے لینے لگے۔افغان اور طالبان حمایت اور امریکا نفرت دونوں کا نزلہ پاکستان پر گرا۔یوں پاکستان کو امریکی جنگ میں اتحادی کا کردار ادا کرنے پر کڑی سزا ملی۔ ملکی سالمیت خطرے میں پڑ گئی، صوبوں کے مابین اتحاد درہم برہم ہوا، ملکی استحکام کا ادارہ شدید تنقید کا نشانہ بنا، ہمسایہ اور دیگر بیرونی ممالک کی غیر ضروری مداخلت بڑھی۔ خیبر پختونخوا اور بلوچستان بالخصوص اس سیل بلا کی زد میں آئے۔ ملنے والی معاشی

امداد سے سیاست دانوں نے اپنی تجوریاں بھریں اور ملک کو ایک ایسی آگ میں جھونک دیا، جس میں یہاں کے باشندے نہ جانے کب تک جلتے رہیں گے۔ سید کاشف رضا لکھتے ہیں:

''ماضی میں جھانکتے ہوئے تاریخ دان کسی گزرے ہوئے عہد کو بآسانی کوئی نام دے سکتے ہیں۔ مجھے یہ لگتا ہے کہ ہمارے بعد کی دنیا گیارہ ستمبر دو ہزار ایک عیسوی کے بعد کے زمانے کو ایک الگ دور قرار دے گی۔ نئی صدی کا آغاز ہوتے ہی سب سے بڑی افتاد ہمارے ملک پاکستان پر پڑی ہے اور تیسری عالمی جنگ ہماری سرزمین اور اس کے قرب و جوار میں لڑی جا رہی ہے۔'' (۴۰)

پاکستان میں نائن الیون سے قبل کبھی بھی خودکش حملے، طے شدہ (Targeted) اور ڈرون دھماکے دیکھنے میں نہیں آئے تھے۔ کسی بھی مخصوص مذہبی فرقے، عملے، شعبے، طلبہ اور عسکری قوتوں کو اس طور نشانہ نہیں بنایا گیا تھا۔ اسی طرح مسجدوں، دیگر مذہبی عمارتوں اور عوامی جگہوں پر ایسے بہیمانہ اور ظالمانہ واقعات نہیں ہوئے تھے لیکن اس جنگ میں یہاں کے بازاروں، شاپنگ مالوں، پارکوں، مزاروں حتیٰ کہ بچوں کے اسکولوں تک، کوئی بھی جگہ محفوظ نہیں رہی۔ عید سے لے کر محرم تک کے مذہبی تہواروں پر بدترین سانحات دیکھنے کو ملے، بلوچستان کی حد تک تو کوئی بھی تہوار پہلی کی سی خوشی اور جوش و خروش سے نہیں منایا گیا۔ نائن الیون کے بعد سے تاحال پاکستان مسلسل دہشت گردی کی لپیٹ میں ہے۔ سیاست و معیشت سے لے کر احساسات و جذبات تک کی ہر سطح پر اس کے برے اثرات مشاہدہ کیے جا سکتے ہیں۔

Allauddin Kakar Stated:

“The most recent history is witnessed to the fact that Pakistan has been affected due to the ‘war on terror’. Before 9/11, in Pakistan, there were no terrorist attacks on security forces, mosques, public places and churches. There were no suicide attacks and planted bombings in the country. But it was all started with the attacks of US on Afghanistan. Basically, most of the afghans and Pakistanis have religious ties with each other; especially pro-militant ‘Jihadi’ supporters were existent in Pakistan. Important to

notice, most of their safe heavens were in the federally administered tribal areas (FATA) and in Baluchistan." [۴۱]

ترجمہ:

علاالدین کاکڑ کے بموجب:

''ماضی قریب، اس حقیقت کا گواہ ہے کہ پاکستان دہشت گردی کے خلاف جنگ سے شدید متاثر ہوا ہے۔نائن الیون سے قبل پاکستان میں دفاعی قوتوں، مسجدوں، عوامی جگہوں اور چرچوں پر دہشت گردوں کے حملے نہیں ہوئے تھے۔ ملک میں خود کش اور متعین بم دھماکے نہیں ہوئے تھے۔ لیکن یہ سب امریکہ کے افغانستان پر حملے کے بعد شروع ہوا۔بنیادی طور پر زیادہ تر افغانی اور پاکستانی ایک دوسرے کے ساتھ مذہبی تعلق میں بندھے ہیں خاص طور پر جہادی تنظیموں کے خیر خواہ پاکستان میں بھی موجود تھے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ ان کی زیادہ تر محفوظ پناہ گاہیں قبائلی علاقہ جات (فاٹا) اور بلوچستان میں موجود تھیں۔''

اس واقعے کی رونمائی سے لے کر اب تک پاکستان اپنی بقا کے لیے مسلسل جنگ لڑ رہا ہے۔ یہ جنگ اندرونی محاذ پر بھی لڑی جارہی ہے اور بیرونی محاذ پر بھی ،ریاست سیاسی خطرے سے بھی دوچار ہے اور معاشی تباہی بھی سر پر منڈلا رہی ہے، مذہبی شدت پسندی بھی یہاں اپنی انتہا پر ہے اور نسلی تفرقے بھی عروج پر نیز بیرونی مداخلت نے بھی یہاں خلفشار برپا کر رکھا ہے۔ تمام صوبے آپس میں بھی دست و گریبان ہیں اور داخلی طور پر بھی کئی گروہوں میں منقسم جبکہ مذہبی فرقوں نے انہیں مزید تقسیم کر رکھا ہے۔ پاکستان کی معاشی صورت حال تو عالمی بینک کے قرضوں سے ظاہر ہے، کھیت پانی کی کمی اور صنعتیں بجلی کے بحران کی نذر ہو رہی ہیں۔ عام آدمی یا تو کسی خود کش دھماکے کی نذر ہو جاتا ہے یا معاشی مسائل اور بھوک کا عفریت اسے نگل لیتا ہے۔ مختصر یہ کہ پاکستان کئی حوالوں سے تباہی کے دہانے پر کھڑا ہے، پچھلے دو عشروں میں جو سیاسی، معاشی اور سماجی تباہی پاکستان کے حصے آئی وہ اپنے اثرات کے اعتبار سے بڑی دور رس ہے، ان تمام نقصانات کی تلافی ہونے میں وقت لگے گا۔ گیارہ ستمبر ۲۰۱۸ء کی جیو نیوز کے مطابق:

''نائن الیون حملوں کے بعد دنیا بھر میں پاکستان امریکا کا سب سے اہم اور دہشت گردی کے خلاف فرنٹ لائن اتحادی بن کر سامنے آیا۔ سابق صدر پرویز مشرف نے جہاں افغان طالبان کے خلاف امریکی و نیٹو سپلائی کے لیے پاکستانی سرحدیں کھول دیں، وہیں قوم کو بتائے بغیر کئی پاکستانی ہوائی اڈے اور دیگر عسکری سہولیات بھی امریکا کو دے دیں۔ بلوچستان، سندھ اور خیبر پختونخوا کے ہوائی اڈوں اور ائیر اسٹرپس سے نہ صرف لڑاکا طیاروں اور ڈرونز کے ذریعے براہ راست افغان طالبان پر حملے ہوتے رہے بلکہ انہی سہولیات سے پاکستان میں بھی جاسوسی کی جاتی رہی۔ اتنا کچھ فراہم کیے جانے کے بعد بھی کبھی پاکستان سے 'ڈو مور' کا مطالبہ کیا جاتا رہا تو کبھی کولیشن سپورٹ فنڈ روک کر پاکستان کو بلیک میل کیا جاتا رہا۔''(۴۲)

بلوچستان پاکستان کی اس اجتماعی صورت کا حصہ بھی ہے لیکن بعض ایسے مسائل بھی ہیں جنہیں مابعد نائن الیون تناظر میں خالصتاً بلوچستان کے مسائل سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ان میں بلوچوں کی آزادی کی تحریک، سنی شیعہ فسادات، امریکا، افغانستان، چین، سعودی عرب، ایران اور انڈیا کی مداخلت، پشتون، بلوچ جغرافیے کی حد فاصل، قیام پذیر اقوام کا تحفظ وہ مسائل ہیں جنہوں نے بلوچستان کی سیاسی، سماجی اور معاشی فضا کو پوری طرح اپنی لپیٹ میں لے لیا اور اغوا، قتل و غارت گری، بم دھماکے روز کا معمول بن گئے۔ ان میں سے کچھ نجی معاملات نائن الیون سے قبل بھی یہاں کسی نہ کسی طور موجود تھے لیکن نائن الیون کے بعد ان کی شدت میں خطرناک حد تک اضافہ ہوا۔ بلوچستان میں یہ مسائل اتنی اطراف سے نمودار ہوئے کہ یہاں کی عوام ان کے مقابل بے دست و پا ہو کر رہ گئی۔ یہ تمام مسائل ایک دوسرے سے الگ اور عدم ارتباط کے حامل حقائق نہیں بلکہ جڑے ہوئے ہیں، ذرا سی توجہ سے بھی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان مسائل کا آغاز یکے بعد دیگرے ہوتا چلا گیا، نائن الیون کو ان کے ماخذ، منبع اور مرکز کی حیثیت حاصل ہے۔

گزشتہ اٹھارہ سالوں میں بلوچستان میں کئی طرح کے مسائل نے سر اٹھایا جن میں کچھ کا تعلق تو گزشتہ واقعات سے جوڑا جاسکتا ہے البتہ بہت سے حالات خالصتاً نائن الیون تناظر کے عطا کردہ ہیں۔ ماقبل نائن الیون یہاں جو مسائل موجود تھے ان میں بنیادی مسئلہ بلوچستان کی سیاسی تاریخ ہے جو پاکستان سے اور پاکستان کی سیاسی حکمت عملیوں سے منافرت کا وسیع پس منظر رکھتی ہے۔ بلوچستان کا پاکستان کے ساتھ الحاق اکیسویں صدی اور مابعد تک مباحث کا حصہ رہا ہے، اسے کئی بلوچ دانشور جبری اور نیم جبری الحاق سے موسوم کرتے ہیں۔ دوسری

بڑی وجہ جسے گزشتہ مسائل سے جوڑا جا سکتا ہے وہ افغان، روس جنگ کے خاتمے کے بعد سامنے آئی جب افغان مہاجرین کی ایک کثیر تعداد نے بلوچستان میں پناہ لی اور بعد میں یہاں مستقل سکونت اختیار کرلی اور تیسری بڑی وجہ بلوچستان کے وسائل میں اپنے حصے کی مانگ ہے۔ نائن الیون کے بعد انہی مسائل کو بنیاد بنا کر ان تحریکوں کو از سر نو ابھرنے کے مواقع دیے گئے جو بڑی حد تک دبائی جا چکی تھیں۔ دانیال طریر رقم طراز ہیں:

> ''موجودہ بلوچستانی صورت حال کا تجزیہ کیا جائے تو بہت سے قضیوں کے سرے کہیں نہ کہیں نائن الیون سے پیوشتہ نظر آئیں گے۔ بلوچستان پر نائن الیون کے اثرات انتہائی گہرے بھی ہیں اور پیچیدہ بھی، پیچیدہ اس لیے بھی کہ بلوچستان کے خالصتاً نجی معاملات جو کہ نائن الیون سے قبل بھی موجود تھے۔ ان واقعات کے بعد اپنی نوعیت کے لحاظ سے مکمل طور پر نہ سہی مگر بڑی حد تک تبدیل ہو گئے ہیں۔'' (۴۳)

اب ان مسائل کا ذکر کرتے ہیں جو یہاں نائن الیون کے مابعد پیدا ہوئے۔ نواب اکبر بگٹی کی شہادت اس سلسلے کی بنیادی کڑی تھی جس نے بلوچستان میں سالوں سے دبے ہوئے کئی معاملات اور غصے کو بھڑکانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس واقعے کے بعد یہاں وفاق اور بالخصوص فوج سے شدید نفرت پیدا ہوئی جس سے قوم پرستی کی پُر زور لہر نے جنم لیا اور آباد کاروں بالخصوص پنجابیوں کے لیے یہاں زندگی کا دائرہ تنگ کر دیا گیا۔ کئی سال تک پاکستان کے پرچم تک پر بین دیکھنے میں آیا۔ ان حالات کو وفاق نے ایک بار پھر فوج کشی کے ذریعے دبانے کی جبری کوششیں کیں جس سے حالات مزید ابتری کی طرف چلے گئے۔ ان حالات کے رد عمل میں بلوچ لبریشن آرمی (BLA) اور ایسی کئی دیگر تنظیمیں قائم ہوئیں اور مابعد مستحکم ہوتی چلی گئیں۔ بلوچ لبریشن آرمی کے قیام اور فعال ہونے کے پیچھے انڈیا کی خفیہ تنظیم (Raw) کا ہاتھ بتایا گیا جس نے بالخصوص اسلحے کی فراہمی میں خصوصی مدد کی۔ ان تنظیموں کے قیام کے ساتھ سرمچاروں کی ایک بڑی تعداد سامنے آئی، کئی بلوچ نوجوان خاص طور پر طلبا ان سرگرمیوں کا حصہ بنے۔ پاک فوج نے ان سرگرمیوں پر مزید سخت رد عمل دکھایا جس کے نتیجے میں کئی بلوچ نوجوان لاپتہ ہوئے اور بوری بند لاشوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا جس سے صورت حال نے مزید گھمبیرتا اختیار کر لی۔ ان حالات نے یہاں دیگر مسائل کے لیے بھی راہیں ہموار کر دی چنانچہ بلوچستان میں مقیم افغان مہاجرین کے طالبان کے ساتھ تعلقات اور گٹھ جوڑ دیکھنے میں آنے لگے، افغان، ایران اور امریکا تنازعات کی بدولت کئی مذہبی انتہا پسند تنظیمیں اور ایجنسیاں بھی فعال ہو گئیں اور بالخصوص ہزارہ برادری کو ہدف بنایا گیا۔ ان تمام تناظرات سے نتیجہ یہ نکلا کہ دہشت گردی کے ان گنت واقعات کا نا مختتم سلسلہ

آغاز ہوا، عیسائی برادری، قادیانی، شیعہ ہر مذہب و مسلک کو یہاں نشانہ بنایاجانے لگا۔ہزارہ، بلوچ، پشتون تقریباً سبھی اقوام نے بہت برے سانحات کاسامنا کیا۔ تمام شعبہ جات، طلبا،اساتذہ، پولیس، صحافی، وکیل، ڈاکٹر نشانہ بنے۔پڑھنے اور کام کے لیے نکلنے والی عورتوں پر تیزاب پھینکنے کے غلیظ واقعات دیکھنے میں آئے۔ یہاں دہشت گردی کے ابتدائی واقعات میں کوئی نہ کوئی تنظیم واقعے کی ذمہ داری قبول کرلیتی تھی لیکن بعد میں یہ حملے اتنے اطراف سے ہونے لگے کہ کیا ہورہاہے؟کون کر رہا ہے؟ سب گم کھاتوں میں دفن ہوتا چلا گیا۔ ابتدامیں ان غیر انسانی مظالم میں بھی کچھ اخلاقیات موجود تھیں، بچے اور عورتیں ان کا نشانہ نہیں تھے، بعد میں یہ اخلاقی حدود بھی پاٹ دی گئیں، سواب تو ان کی نہ حدود متعین ہیں نہ ہی شناخت۔ان حالات میں یہاں زندگی گزارنا کسی کربلا میں زندگی کرنے کے مترادف ہوگیا۔ یہاں بسنے والا شاید ہی کوئی خاندان ایسا ہو جو ان حالات سے براہ راست متاثر نہ ہوا ہو۔اس سب پر میڈیا کا کردار بھی جانبداری پر مبنی رہا،اصل حقائق کی پردہ پوشی اور بڑے بڑے سانحات پر خاموشی نے بھی یہاں لوگوں کے زخموں کو ہرا رکھا۔ یہ تمام حالات و سانحات جب معمول بن گئے تو آہستہ آہستہ ان کے خوف نے مایوسی اور مابعد اپنی باری کے انتظار کی شکل اختیار کرلی۔

According to The News:

"Balochistan remains the worst victim of terrorist attacks in past two years, revealed officials statistics collected by this correspondent. Over 1050 innocent persons were killed and 1570 were injured in some 52 major terrorist attacks in comparatively most troubled province Balochistan in past 12 years." (۴۴)

ترجمہ:

دی نیوز اخبار کے مطابق:

"پچھلے دو سالوں میں اخبار کے باضابطہ تخمینہ جات کے مطابق بلوچستان دہشت گردی سے متاثر ہونے والا بد ترین خطہ ہے۔ بلوچستان پچھلے بارہ سالوں میں باقی صوبوں کے مقابل سب سے زیادہ مظلوم صوبہ رہا جس میں قریباً باون (۵۲) کے قریب دہشت گردی کے سنگین واقعات میں ایک ہزار پچاس (۱۰۵۰) سے زائد

معصوم افراد ہلاک ہوئے جب کہ زخمیوں کی تعداد ایک ہزار پانچ سو ستر (۱۵۷۰)
رہی۔"

بلوچستان کا تنازعہ ان اندرونی حوالوں کے ساتھ بہت سے بیرونی پہلو بھی رکھتا ہے۔ جہاں ایک طرف بگٹی شہادت نے بلوچ قوم کے ملی احساس کو مجروح کیااوران تمام ناانصافیوں کی یادتازہ کردی جو وفاق نے یہاں روا رکھی تھیں، تو دوسری طرف عالمی ذرائع ابلاغ اور پاکستان کے دانش ور طبقے نے یہاں کی دولت اور گوادر پورٹ کی اہمیت کو دنیا بھر میں پھیلا کر بلوچستان کو مسائل کے گڑھ میں تبدیل کر دیا۔

Dr. Musarat Jabeen Said:

> "Baluchistan's prospects for peace and stability rely on both internal and external factors, none of which seem to be under control. Baluchistan with heavy mineral potential is the largest (43% of Pakistan) province of Pakistan bordering Afghanistan and Iran. Baluchistan mingles the confluences of central Asia, South Asia and Middle East. It has 770km coastline; as the hub of all geo-economic activities particularly in the region highlights its vitality in international system, any jeopardy in the province would not only affect Pakistan but also the international system. Its proximity to land locked Afghanistan makes it a conduit through which drugs and militancy is exported to Pakistan, region and international system."(۴۵)

ترجمہ:

مسرت جبین کے بہ قول:

> ''بلوچستان میں امن کے قیام اور استحکام کے امکانات، اندرونی اور بیرونی دونوں عوامل پر منحصر ہیں اور دونوں ہی پر فی الوقت قابو نہیں پایا جا سکا۔ بلوچستان معدنی ذخائر کی قوت سے مالا مال پاکستان کا سب سے بڑا صوبہ (جو کہ کل رقبے کے ۴۳ فیصد پر مشتمل) ہے جس کی سرحدیں افغانستان اور ایران سے ملتی ہیں۔ بلوچستان وسطی ایشیا، جنوبی ایشیا اور مشرق وسطی کے سنگم پر واقع ہے۔ ۷۷۰ کلومیٹر پر پھیلی یہ ساحلی پٹی، خطے کی تمام جغرافیائی اقتصادی سرگرمیوں کے مرکز کی حیثیت سے عالمی نظام میں اپنی ناگزیریت منواتی ہے۔ اور خطے کی قوت کو بین الاقوامی نظام میں خصوصیت کے ساتھ نمایاں کرتی ہے اس لیے اس صوبے کو لاحق ہر خطرہ نہ صرف پاکستان بلکہ عالمی نظام کو متاثر کرے گا۔ بے سمندر ملک افغانستان سے قربت اسے ایک سبیل بناتی ہے جس کے ذریعے منشیات اور اسلحہ، پاکستان، منسلک خطے اور بین الاقوامی منڈیوں تک بھیجا جاتا ہے۔''

بلوچستان اپنے جغرافیے اور معدنی ذخائر کی وجہ سے دنیا بھر کے لیے ہمیشہ سے ایک پُر کشش خطہ رہا ہے۔ کئی ممالک بلوچستان میں معاشی حوالوں سے خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں جس کی وجہ سے یہاں مداخلت کا کوئی نہ کوئی بہانہ ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ گوادر پورٹ نئے عالمی معاشی نظام میں سونے کی چڑیا کی حیثیت رکھتا ہے۔ راحت ملک تحریر کرتے ہیں:

> ''گوادر ایک بندرگاہ ہی نہیں، مشرقی وسطیٰ، وسطی اور جنوبی ایشیا کے سنگم پر واقع ایسا مقام ہے جس کے آس پاس مستحکم منڈیوں انسانی و معدنی وسائل اور مغربی یورپ کے اہم مفادات وابستہ ہیں۔ ایسے مقام پر آج کے خصوصی عالمی تناظر میں چین کا بڑھتا ہوا اثر ورسوخ امریکا کے معاشی اور عسکری مفادات سے ہم آہنگ نہیں۔'' (۴۶)

طالبان کی تلاش بلوچستان میں بیرونی مداخلت کا ایک ایسا بہانہ تھی جو تلاش کا بہروپ پہن کر آئی لیکن یہاں کے معدنی ذخائر کی چکاچوند میں مبتلا ہو کر دائمی طور پر یہاں سکونت کے خواب دیکھنے لگی۔ اب یہ مداخلت صرف طالبان تک محدود نہ رہی بلکہ ان سازشوں کے لیے بھی زمین ہموار کرنے لگی جن کے ذریعے بلوچستان کو ایک خطۂ انتشار و تشدد میں تبدیل کر کے اپنے مقاصد کی تکمیل کی جا سکے۔ چنانچہ امریکا، سعودی عرب، ایران، افغانستان، اسرائیل اور انڈیا یہاں پر مذہبی اور سیاسی طور پر مداخل رہے جبکہ چین، جرمنی، فرانس، ترکی،

ایران، اٹلی، ساؤتھ کوریا، کینیڈا، چلی، ہنگری اور سعودی عرب نے گوادر، سیندک اور ریکوڈک پروجیکٹس میں خصوصی دلچسپی دکھائی۔ بلوچستان کے تناظر کے گہرے مطالعے سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ خطہ جس اعتبار سے مطمع نظر بنا ہوا ہے، وہ حوالہ معاشی ہے۔ یہاں کے قدرتی وسائل اور معدنی ذخائر بطور خاص گوادر پورٹ، سیندک اور ریکوڈک پروجیکٹس سب کی توجہ کا مرکز بنے ہوئے ہیں۔ وسیع پیمانے کی اس مداخلت نے بلوچستان کی صورت حال کو اس قدر پیچیدہ بنادیا کہ یہاں انسانی زندگی بری طرح متاثر ہوئی اور زندگی کرنے کا آزادانہ اور بے خطر عمل بڑی حد تک معطل و مفلوج ہوگیا۔ بلوچستان کے تمام موجودہ مسائل اسی عالمی تناظر میں رکھ کر سمجھے جاسکتے ہیں۔

بلوچستان معاشی اعتبار سے ایک پیراڈکس کی حیثیت رکھتا ہے ایک طرف قدرتی وسائل سے مالامال اور دوسری طرف محرومی کی ایک زندہ تصویر۔ مقامی لوگ اپنے وسائل کی رائلٹی مانگتے ہیں اور باہر والے ساری دولت ہتھیانے اور ہڑپنے کے چکر میں ہیں۔ بلوچوں کی تحریک آزادی کا بنیادی محرک پاکستان کا اس صوبے سے روار کھا گیا سوتیلانہ سلوک ہے۔ قیام پاکستان سے لے کر آج تک کسی بھی حوالے سے بلوچستان کی جانب توجہ ہی نہیں کی گئی۔ ساحلی، صحرائی، میدانی، پہاڑی پٹیوں پر مبنی اس جغرافیائی حصے اور وسیع و عریض رقبے کو محیط اس خطۂ زمین کو آج تک زراعت، یا دیگر معاشی عوامل کے لیے استعمال میں نہیں لایا گیا۔ بلوچستان میں کل رقبے کی دس فیصد اراضی بھی زراعت کے لیے استعمال نہیں ہوئی جبکہ صنعت تو یہاں سرے سے موجود ہی نہیں۔ صنعتی بحران اور زراعت کی غیر تسلی بخش صورت حال کی وجہ سے بے روزگاری کی شرح روز کے حساب سے بڑھ رہی ہے۔ یہاں پر زمین کی خرید و فرخت واحد قانونی کاروبار ہے جو روز بروز مہنگائی کا شکار ہو رہا ہے چنانچہ غریب کے لیے اراضی خریدنا مشکل سے مشکل تر ہوتا جارہا ہے۔ دوسرا غیر قانونی ذریعہ معاش اسمگلنگ ہے جس سے صرف ملوث افراد ہی فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہ ذرائع معاش اور دیگر چھوٹے موٹے کاروباری سلسلے بھی زیادہ تر پشتونوں کے اجارے میں ہیں۔ یوں معاشی بدحالی زیادہ تر بلوچوں کے حصے میں آئی ہے جس میں سرداری اور قبائلی نظام کے تنازعات بھی خاص حصہ رکھتے ہیں۔ یہاں کے لوگوں کی حب الوطنی کو بھی انتہا درجے کی غربت نے متاثر کیا ہے، تھوڑی سی رقم کے لیے یہ غریب لوگ کسی بھی ریاست کے لیے کام کرنے کو تیار ہوجاتے ہیں لیکن انھی طبقوں میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جو کبھی آزادی کے نعرے لگاتے ہیں تو کبھی الیکشن کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہاں اب کسی طرح کا اتفاق دیکھنے میں نہیں آتا، نہ قوموں میں، نہ ہی کسی ایک مؤقف پر، ریاست مخالف لوگ بھی یہاں موجود ہیں اور حد درجہ محب الوطن پاکستانی بھی۔ یہاں حکومتی ترقیاتی منصوبوں

کے نام پر صرف پیسے کھائے گئے، عوام تک کوئی خوشحالی نہیں پہنچی۔ جو چند ترقیاتی کام دیکھنے میں آئے وہ بھی پرائیویٹ اداروں کی دین اور احسان ہیں۔المختصر حکومتی کردار یہاں صفر کے برابر رہا۔ یہاں کے زمینی اور معدنی ذخائر اور جغرافیائی مسائل کو جس پلاننگ کے ساتھ حل کیا جانا چاہیے تھااس پر بھی کبھی غور وفکر نہیں ہوا چنانچہ اس خطے کی ترقی تاوقتیکہ ایک چیلنج ہے۔ تحریک آزادی کے مؤقف کے پیچھے ریاستی ناانصافیوں کی یہ طویل داستانیں ہیں۔ یہاں ابھی تک زندگی کی بنیادی ضروریات تک میسر نہیں اس پر بھی ملکی ومسائل کی غیر منصفانہ تقسیم ہمیشہ روار کھی گئی۔ یہی وہ وجوہات ہیں جن کی بدولت یہاں پاکستان سے منافرت کے شدید جذبات پھیلے اس حد تک کہ پاکستان سے کسی طرح کا اشتراک خواہ وہ مذہبی ہی کیوں نہ ہو مسترد کر دیا گیا یوں یہاں دین بیزاری میں بھی اضافہ ہوا۔

بلوچستان اس وقت دنیا کا وہ واحد خطہ ہے جہاں وہ تمام بڑے مسائل ایک ساتھ مشاہدہ کئے جاسکتے ہیں جو دنیا بھر کو درپیش ہیں۔ یہاں آج بھی ایسے علاقے موجود ہیں جو بھوک اور بیماریوں میں افریقہ کا مقابلہ کر سکتے ہیں،ایسے علاقے بھی موجود ہیں جہاں پینے کا پانی تک میسر نہیں، لوگ گدلا پانی پینے پر مجبور ہیں اور ایسے علاقے بھی موجود ہیں جو اس ترقی یافتہ دور میں بھی ہر طرح کے مواصلاتی رابطوں سے محروم اور دنیا سے مکمل انقطاع کا منظر پیش کرتے ہیں۔ یہ صوبہ ابھی تک قبائلی نظام کی جکڑبندیوں سے نہیں نکل سکا، ابھی تک قدیم رسم ورواج کا اسیر اور سخت ذہنی پس ماندگی کا شکار ہے چنانچہ ابھی تک قبائلی جھگڑے اور نسلی تفاخر کے مسائل ختم نہیں ہوسکے، پشتون بلوچ تو الگ، بلوچ اور براہوی اور ان اقوام کی ذیلی شاخیں بھی آپس کے قضیے تاحال حل نہیں کر سکیں۔ نائن الیون کے بعد کا زمانہ قبائلی نظام میں لچک اور بہتری لا سکتا تھا لیکن یہ وقت بھی دہشت گردی کی نظر ہو گیا اور یہ خطہ مزید ابتری کی طرف چلا گیا۔ حیرت انگیز امر ہے کہ قدرتی وسائل سے مالا مال یہ سرزمین آج بھی پس ماندگی اور محرومیوں کی نامختتم سزا کاٹ رہی ہے۔ ریاستی ناانصافیوں کی ماقبل طویل فہرست تو ایک طرف موجودہ بدترین حالات اور اس قدر بگاڑ کے باوجود بھی بلوچستان میں آئی اس تباہی کی طرف کوئی سنجیدہ حکمت عملی اختیار نہیں کی گئی۔ یہی حال رہا تو آنے والے سال نئے مسائل کا پیش خیمہ بنیں گے، یہ خوف یہاں رہنے والے ہر باشندے کو لاحق ہے۔ بلوچستان کی موجودہ صورت حال کو اسی مجموعی منظر نامے میں رکھ کر ہی سمجھا جاسکتا ہے۔

نائن الیون سیاسی حوالے کے ساتھ اب علمی اور ادبی حوالوں سے بھی ایک بڑے موضوع کی صورت اختیار کر گیا ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس واقعے کی رونمائی سے لے کر تاحال امریکا کا غصہ کم نہیں

ہوا، ابھی تک اس دن کی یاد میں سوگ منایا جاتا ہے اور اس تاریخ پر جذباتی اور نفرت آمیز تقاریر کی جاتی ہیں لہٰذا اب تک نائن الیون سے پیدا ہونے والے حالات اور سیاسی نظریات پر مباحث کا سلسلہ جاری ہے۔ ۲۰۱۱ء تک اس موضوع پر مختلف عنوانات کے تحت لکھی گئی کتابوں کی تعداد ۱۶۴ تک پہنچ چکی تھی۔[۴۹] یوں یہ موضوع دانش ور طبقے کے ساتھ ساتھ ادیبوں اور شاعروں کے لیے بھی کافی اہمیت اختیار کر گیا ہے چنانچہ دنیا بھر میں اس موضوع پر خاصی تعداد میں ناول، افسانے، نظمیں تخلیق ہوئیں اور فلمیں بھی بنائی گئیں نیز تنقیدی اور تحقیقی کام بھی ہوئے۔ دیگر ممالک کی طرح پاکستان میں بھی اس موضوع پر خاطر خواہ ادب تخلیق ہوا۔ اس کے علاوہ جامعاتی اور غیر جامعاتی سطح پر اس موضوع کے حوالے سے سیمینار بھی منعقد ہوئے۔ ۲۰۱۰ء میں پشاور یونیورسٹی کا جو سیمینار نائن الیون ادب کے حوالے سے منعقد ہوا تھا، اس میں اردو شاعری، غزل، نظم، ناول اور افسانے کے ساتھ ساتھ، مقامی زبانوں پشتو، ہندکو، ہزارہ، پنجابی سرائیکی، سندھی اور بلوچستان کی زبانوں کے ادب پر بھی ۹/۱۱ کے اثرات کا کماحقہ جائزہ لیا گیا تھا جو اس موضوع کی اہمیت بخوبی واضح کرنے کے لیے کافی ہے۔ یونیورسٹی کی سطح پر کئی تحقیقی مقالات میں اس موضوع کو ابواب بندی کی ذیل میں جزوی طور پر جگہ دی گئی نیز اس موضوع پر غیر جامعاتی تحقیق اور تنقید بھی خال خال دیکھنے کو ملتی رہی۔ مذکورہ مقالہ اس موضوع کے حوالے سے اپنی نوعیت کا ایک منفرد کام ہے تاحال مجموعی اردو نظم پر بھی نائن الیون تناظر میں کوئی خاص کام دیکھنے میں نہیں آیا جبکہ بلوچستان تو دیگر معاملات کی طرح فی الوقت ادبی حوالے سے بھی نظر اندازی کا ستم سہہ رہا ہے۔ اس صورت حال کے پیشِ نظر مذکورہ مقالہ نائن الیون تناظر میں بلوچستان کی نظم پر ایک جامع دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

بلوچستان میں اردو نظم کے پس منظر کا مطالعہ کافی دلچسپ صورت حال کا مظہر ہے۔ یہ سفر تحریکوں یا کسی نمائندہ رجحان کے زیر اثر کسی واضح ترتیب اور تسلسل میں چلنے کے برعکس وقفوں میں بٹا ہوا ہے اور فرد فرد آگے بڑھتا ہے، بڑھوتری کا یہ سفر بھی ارتقائی نہیں بلکہ زمانی اعتبار سے آگے کا سفر ہے۔ مجموعی اردو نظم کے مقابل اس نظم کا مطالعہ اور بھی مایوس کن ہے۔ نظم کو ثانوی صنف سخن کی حیثیت سے بھی بہت ہی کم شعرا نے ذریعۂ اظہار بنایا۔ یوں معیار اور مقدار ہر دو اعتبار سے یہاں کی ماقبل نظم اپنی کم مائیگی کا احساس دلاتی ہے۔ نظم بلوچستان میں اپنے تمام تر جمال کے ساتھ نائن الیون کے بعد ہی منظر نامے پر آئی۔ بلوچستان کی پر سکون اور بڑی حد تک ٹھہری ہوئی فضا کے لیے نائن الیون کا واقعہ کسی بھونچال سے کم نہیں تھا۔ غزل پر قناعت کرنے والی

یہاں کی شعری فضا کو بھی اس واقعے اور اس کے بعد پیدا ہونے والے مسائل نے نظم کی طرف راغب کیا۔ نظم یہاں نائن الیون کے بعد اپنے عبوری دور سے گزری لیکن حیرت انگیز طور پر عصر کے ساتھ مکالمہ کرنے کے قابل ہو گئی۔ اس کی وجہ یہاں کی مضبوط غزلیہ روایت ہے جو کئی حوالوں سے تجرباتی اور زرخیز رہی ہے تبھی صنف کی تبدیلی سے زیادہ فرق نہیں پڑا۔ شعریت یا تہہ داریت جو یہاں کی غزل کے خواص قرار دیے جا سکتے ہیں، بآسانی نظم میں تحلیل ہو گئے۔ زیادہ تر نوجوان اور نائن الیون کے بعد ابھرنے والے شعرا نے نظم کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ یوں بلوچستان میں نظم کے قدم جمانے کے اس زمانی دورانیے میں لکھی جانے والی نظم کسی طور بھی کوئی نئی یا نو آزمودہ صنف معلوم نہیں ہوتی بلکہ اپنے تسلسل میں، معیار اور مقدار ہر دو اعتبار سے مجموعی اردو نظم کے متوازی چل رہی ہے۔ البتہ کچھ شعرا کے ہاں اب بھی اس کی ابتدائی اور مشقی شکل دیکھنے کو ملتی ہیں جن کے پس منظر میں موجود وہ خلا صاف محسوس کیا جا سکتا ہے جو یہاں نظم کے نہ ہونے سے ظہور پذیر ہوا۔ لیکن زیادہ تر نظم عصری شعور کے ساتھ لکھی جا رہی ہے جس میں ان تمام تجربات سے استفادے کی صورتیں بھی موجود ہیں جو مجموعی اردو نظم میں طے ہو چکے نیز نئے نئے پیرایۂ اظہار اور تجربات کی طرف بھی پیش قدمی کی جا رہی ہے جن کا اس مقالے میں مفصل تذکرہ کیا جائے گا۔

حوالہ جات، حواشی

۱: آغا محمد ناصر، بلوچستان میں اردو شاعری، کوژک پبلشرز، کوئٹہ، ۲۰۰۶ء، ص ۲۴

۲: ''چونکہ ایں حقیرِ پُر تقصیر در الفاظِ ہندی مہارتِ کامل و قوتِ شامل کما ھو حقّہ نداشتہ، بنا بر امدادِ الٰہی و طریقہ ٔ طبع آزمائی چند غزلِ معدود در سلکِ تحریر مشہود ناظرین زراکت و فطانت آئین میسازد۔ امید کہ اگر سہو و خطائے دراں مشاہدہ کنند بذیلِ تصحیح و اصلاح بپوشند۔'' انعام الحق کوثر (مرتب)، کلیات محمد حسن براہوی، ص ۱۵۔

۳: انعام الحق کوثر (مرتب)، کلیات محمد حسن براہوی، از محمد حسن براہوی، مکتبۂ شال، کوئٹہ، طبع دوم، ۱۹۹۷ء، ص ۷۳

۴: دانیال طریر، بلوچستانی شعریات کی تلاش، پائلٹ ایجوکیشنل پروڈکٹس، کوئٹہ، ۲۰۰۹ء، ص ۲۸

۵: انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، بلوچستان چند پہلو، ادارہ تصنیف و تحقیق بلوچستان، کوئٹہ، ۲۰۰۵ء، ص ۶۲

۶: خالد محمود خٹک، ڈاکٹر (مرتب)، رحیل کوہ، از محمد حسین عنقا، ادارہ حرف و قلم، کوئٹہ، طبع دوم، ۲۰۰۶ء، ص ۹۳

۷: گل خان نصیر، میر، کارواں کے ساتھ، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۱ء، ص ۵۴

۸: آغا صادق، خلوت و جلوت، مکتبۂ آغا صادق، کوئٹہ/ملتان، ۱۹۷۰ء، ص ۱۲۷

۹: فیض احمد فیض (پیش لفظ)، متاع بردہ، از عبدالرحمن غور، مکتبۂ بلوچی دنیا، ملتان، ۱۹۶۶ء، ص ۵

۱۰: عبدالرحمٰن غور، متاع بردہ، ص ۰۷

۱۱: ماہر افغانی، کن فیکون، ورڈویژن پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء، ص ۱۳۲

۱۲: دانیال طریر، معاصر تھیوری اور تعین قدر، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۲ء، ص ۶۷

۱۳: رب نواز مائل، جانے کیوں آئے ہیں، یونائیٹڈ پریس، کوئٹہ، ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۹

۱۴: عین سلام، چکیدہ، قلات پبلشرز، قلات، ۱۹۶۶ء، ص ۳۷

۱۵: عطا شاد، سنگاب، ناشاد پبلشرز، کوئٹہ، ۲۰۰۱ء، ص ۳۱

۱۶: انعام الحق کوثر، بلوچستان میں تذکرہ اردو، ادارہ تصنیف و تحقیق بلوچستان، کوئٹہ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳

۱۷: انور رومان، پروفیسر، انوار یئے، سیرت اکادمی بلوچستان، کوئٹہ، ۲۰۰۰ء، ص ۵۲

۱۸: عرفان احمد بیگ، لمس کی آہٹ، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸

۱۹: سرور جاوید، بلیک ہول (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، جلد ۲۰، شمارہ ۱۲، نومبر ۲۰۱۷، ص ۵

۲۰: حسن جاوید، میرے زرزادگاں (نظم)، مطبوعہ: حرف۔ا (سہ ماہی)، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۴ء، ص ۲۸۱،۲۸۰

۲۱: علی کمیل قزلباش، زرا سی دیر میں (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، جلد ۱۱، شمارہ ۱۲، نومبر ۲۰۰۸ء، ص ۱۱

۲۲: انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، بلوچستان میں اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم، ۱۹۹۴ء، ص ۵۰۰

۲۳: فاروق احمد، ڈاکٹر، اردو ادب (مضمون)، مطبوعہ: بیسویں صدی میں بلوچستان کا ادب، افضل مراد (مرتب)، ادبی ٹرسٹ قلم قبیلہ، کوئٹہ، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳

۲۴: غوث بخش صابر، بلوچی ادب، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱

۲۵: طارق ہاشمی، جدید نظم کی تیسری جہت، شمع بکس، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۱۵۔

۲۶: سلیم خان گمی، بلوچی ادب۔ بلوچ ثقافت، مطبوعات النساء، کوئٹہ، طبع دوم، ۱۹۹۰ء، ص ۵۵۔۵۶

۲۷: گل خان نصیر، میر، بلوچی رزمیہ شاعری، بلوچی اکیڈمی، کوئٹہ، ۱۹۷۹ء، ص ۲۶

۲۸: سولہویں صدی کے اوائل میں سردار چاکر خان رند کے عہد میں ایک باغی شاعرہ ماہناز پیدا ہوئی۔ جو بہتان تراشیوں سے گھبرانے کی بجائے قبائلی نظام سے ٹکرانے کا حوصلہ رکھتی تھی۔ اس نے اپنی شاعری سے اپنی بے گناہی کا ثبوت پیش کرنے کا کام لیا۔ جو اس زمانے اور بلوچستانی سماج میں انتہائی منفرد نوعیت کا کام تھا۔ اس کی یہ نظم نہ صرف اپنی علامتی نظام کی وجہ سے جدید نظم ہے بلکہ اس میں قبائلی عورت کی جرأت، عزم، ہمت، اپنی مضبوط شخصیت کا مکمل ادراک اور اپنی وفا شعاری پر پختہ یقین تک کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ ماہناز کے لہجے کا طمطراق بلوچستانی عورت کی بہادری اور بے خوفی کا بھی منہ بولتا ثبوت ہے۔

۲۹: گل خان نصیر، میر، بلوچستان کی کہانی شاعروں کی زبانی، بلوچی اکیڈمی، کوئٹہ، ۱۹۷۴ء، ص ۱۹۸

۳۰: تھامس ایل فریڈ مین، دنیا سب کے لیے (اکیسویں صدی کی مختصر تاریخ)، نیر عباس زیدی (مترجم)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۶۰۳

۳۱: احمد رشید، امریکا کی بد عہدی، افغانستان، پاکستان اور وسطی میں انتشار، شفقت تنویر مرزا (مترجم)، وین گارڈ بکس، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱

۳۲: نوم چومسکی، دہشت گردی کی ثقافت، سید کاشف رضا (مترجم)، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۶۳

۳۳: مظہر جمیل، سید (پیش لفظ) مطبوعہ: 9/11 اور پاکستانی اردو افسانہ، از نجیبہ عارف، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء ص ۷۔۸

۳۴: نوم چومسکی، گیارہ ستمبر، سید کاشف رضا (مترجم)، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۳۲-۳۱

۳۵: ارون دھتی رائے، لامحدود انصاف کا الجبرا، شفیق الرحمن میاں (مترجم)، وین گارڈ بکس، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۰۴

۳۶: ناصر عباس نیر، مابعد نائن الیون دنیا اور منٹو (مضمون)، مطبوعہ: نقاط۔۱۱، دسمبر ۲۰۱۲ء، ص ۱۲۵

۳۷:ارون دھتی رائے، ص۲۰۶

:۳۸

www.urdu.abbtakk.tv.11.09.2011, Date:1,12,2019,

Time:1:00 am

:۳۹ گل عباس اعوان،ڈاکٹر ، 9/11 کے سرائیکی زبان و ادب پر اثرات(مضمون)مطبوعہ: عطا(سہ ماہی)،شمارہ ا۔ا۲۰۱۱،۲ء،ص۴۷

۴۰:سید کاشف رضا: خوف کی دوہزار پتہ نہیں کتنے کلو میٹر لمبی سڑک: پاکستان میں پوسٹ نائن الیون نظم کا پس منظر اور مطالعہ (مضمون)،مطبوعہ: نقاط۔۱۲،جون۲۰۱۴ء،ص۱۱۹۔۱۲۳

:۴۱

Allaudddin Kakar, Pakistan's Drift into Terrorism post 9/11, Balochitan Review, Vol.XXXVI No.1, 2017, University of Baluchistan.

:۴۲

www.urdu.geo.tv.11.09.2018

Date:1,12,2019,Time: 7:15 pm

۴۳:دانیال طریر، معاصر تھیوری اور تعین قدر، ص۳۷

:۴۴

www.thenews.com.pk 14.july.2018
Date:1,12,2019,Time:9:40 pm

:۴۵

Dr. Musarrat Jabeen, Post 9/11 Balochistan in peace- conflict Spectrum and International Dimensions, pu.edu.pk/images/journal

Date:25.10.2019,Time:11:00 pm

۴۶:راحت ملک،انہدام،الحمد پبلیکیشنز،لاہور،۲۰۰۶ء،ص۳۷

باب دوم

نائن الیون کے بعد بلوچستان کی اردو نظم کا فکری اور موضوعاتی مطالعہ

ادب کی دونوں بنیادی صورتوں ''شعر'' اور ''نثر'' کی اپنی اپنی شناخت اور خاصیتیں ہیں۔ شعر کا حسن اور گہرائی نثر میں نہیں سما سکتی اور نثر کی وسعت اور آزادی سے شعر محروم ہے۔ اس ضمن میں کبھی نثر میں شاعری کی خوبیوں کو شعوری طور پر داخل کر کے اس کے ذائقے کو بڑھانے کی کوششیں کی گئیں اور کبھی شعر میں نثر جیسی آزادی کو داخل کرنے کے خواب دیکھے گئے۔ کہیں نہ کہیں انہی خوابوں کی تعبیر صنف ''نظم'' کی صورت میں سامنے آئی۔ نظم مغربی شاعری کی ایک مقبول صنف ہے۔ مغرب میں پابند سانچوں، اوزان اور عروض کا ایسا کوئی نظام موجود نہیں جیسا ہمارے ہاں اول دن سے موجود رہا ہے۔ اس کے باوجود مغرب میں ایسی تحریکیں جنم لیتی رہیں جن کے ذریعے وہ اپنی شاعری کی رائج زمانی صورتوں میں مزید آزادی کی راہیں ہموار کرنے کی کوششیں کرتے رہے۔ ان تمام تحریکوں کے پس منظر میں بنیادی سوچ یا خواہش یہی تھی کہ شاعری کی آزادی کی راہ میں آنے والی تمام سماجی، معاشرتی نیز فنی اور ہیئتی رکاوٹیں دور کی جائیں تاکہ شاعر پوری آزادی کے ساتھ اپنا مدعا بیان کر سکے۔ یوں ہر عہد اور تحریک کی ذیل میں نظم میں مزید وسعت پیدا کرنے کے عملی نمونے پیش کیے جاتے رہے۔ نیز نظم کی ذیل میں ہر طرح کے مضامین نیز دیگر علوم و فکر و فلسفہ کو سمونے کی گنجائشیں بھی پیدا کی جاتی رہیں۔ حتٰی کہ نظم و نثر کے مابین موجود فاصلے کو بھی پہلے کم از کم کیا گیا اور بالآخر ''نثری نظم'' کو بطور شعری اظہاریے کے اپنا کر، ختم کر دیا گیا۔

نظم اپنی موجودہ ساخت کے اعتبار سے مغربی شاعری کی نمائندہ صنف ہے جسے اردو میں اختیار(Adopt) کیا گیا ہے۔ ابتدائی طور پر نظم کی جو تعریف متعین کی گئی وہ عنوان کا قیام اور ایک ہی موضوع یا خیال کے تسلسل کا اہتمام تھا۔ اس تعریف پر غور کرنے سے کھلا کہ اردو میں غزل جو ریزہ خیالی کی نمائندہ صنف مانی جاتی ہے، کو چھوڑ کر باقی تمام اصناف اس تعریف پر بڑی حد تک پورا اترتی ہیں۔ یعنی قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، واسوخت، شہر آشوب، رباعی، مسمط کی تمام اشکال نیز مستزاد وغیرہم بھی تسلسل خیال کے لحاظ سے نظمیں ہی ہیں۔ نظم نے ابتدائی طور پر اردو شاعری میں مستعمل تمام ہیئتی سانچوں اور اصناف کو ان کی رائج صورتوں سمیت اپنا حصہ بنا لیا۔ اس لیے جب ہم پابند نظم کہتے ہیں تو اس کی ذیل میں اردو شاعری کی تمام مروجہ اشکال شامل تصور کی جاتی ہیں۔ لیکن اردو شاعری کی تمام اصناف و اشکال میں حد بندیاں اور سختیاں موجود تھیں

لہٰذا وقتاً فوقتاً مغرب سے نظم کی نسبتاً دیگر آزاد ہئیتوں کو بھی اختیار کیا جانے لگا یوں معریٰ اور سانیٹ کے یکے بعد دیگرے آزاد اور پھر نثری ہیئتیں اردو نظم میں داخل کر دی گئیں۔

اردو نظم شاعری کے دیگر پابند سانچوں کے مقابل ایک آزاد یا آزادی کی حامل صنف ہے۔ ابتدا میں یہ صنف ایک مخصوص عنوان کے زیر اثر، ایک ہی مختصر موضوع، خیال یا کیفیت کے گرد اپنا ہالہ بناتی تھی، پھر گزرتے وقت کے ساتھ اس کے ہئیتی اور موضوعاتی ڈھانچے میں وسعت پذیری کے عمل کا آغاز ہوا۔ پابند سانچوں کی نمائندہ اصناف میں ہمیشہ فنی لوازمات کے برتاوے پر زیادہ توجہ اور زور رہتا ہے جبکہ نظم وہ واحد صنف شاعری ہے جس کی توجہ ہمیشہ فن کی بجائے اپنے فکری رخ پر مرکوز رہتی ہے۔ غور کریں تو نظم اپنی تشکیلیت میں شامل تمام عناصر کے استعمال سے معنیاتی جہتیں بڑھانے کا کام لیتی ہے پھر چاہے ان کا تعلق فن سے ہو یا ساخت سے، یہ تمام عناصر اپنے بنیادی جوہر سمیت نظم کے فکری دائرے کو بڑھانے کا کام کرتے ہیں۔ نظم میں فکری دھاروں کو محدود منطقوں سے نکال کر وسعت بخشنے میں کئی عناصر کار فرما رہے ہیں۔ جن کا سرسری تذکرہ ازبس ضروری ہے۔

ا: نظم کی فکری لامحدودیت:

لفظ ''فکر'' اپنی تمام تر معنوی جہات کے ساتھ لامحدودیت کا حامل ہے۔ ذہن انسانی نے اپنے آغاز سے لے کر آج جو بھی سوچا، سمجھا، سیکھا اور لکھا ہے وہ تمام انسان کے فکری دائرہ کار میں شامل ہے نیز اس مواد میں ہر گزرنے والے دن کے ساتھ ارتقا کا عمل بھی جاری ہے۔ فکر کے معنوی اور تہذیبی دائرے میں ''ادب'' کا مرتبہ ہر دو اعتبار سے بلند اور ارفع ہے۔ ادب کے علاوہ دیگر تمام علوم کسی نہ کسی مخصوص اور محدود دائرے میں مقید ہیں لیکن ادب دنیا کا واحد علم ہے جس کو کسی دائرے میں قید نہیں کیا جا سکتا، اس کی فکریات کی کوئی سرحد، کوئی کنارہ نہیں۔ ادب کے سمندر میں کئی علوم کے دریا آ کر گرتے رہتے ہیں، دیگر علوم کی شمولیت کا سلسلہ بھی ہمیشہ سے جاری و ساری ہے۔ یوں ادب کی وسیع النظری اور کشادگی بھی لامتناہی ٹھہرتی ہے۔ ادب نے نہ صرف دیگر علوم سے حاصل ہونے والی عظیم فکریات کو اپنے دامن میں جگہ دی بلکہ انسان کے احساسات و جذبات، اس کے خواب اور تمنائیں، اس کے شب و روز کو بھی تمام تر حقائق سمیت تحریر کیا جن سے متعلق دیگر تمام علوم خاموش رہتے ہیں۔ یعنی ادب اپنی تمام تر اطراف سمیت ایک لامحدود علم ہے، یہ ایک ایسا بیانیہ (Narrative) ہے جس میں بہت کچھ رقم ہو چکا ہے لیکن بہت کچھ لکھنے کی گنجائش ابھی باقی ہے۔

صنف 'نظم' کا فکر سے بڑا گہرا اسمبندھ ہے، نظم ہی اردو شاعری کی وہ صنف ہے جس نے اردو شاعری کو فکر کی گہرائی اور وسعت سے آشنا کیا۔ جن شعرا نے نظم کو بطور صنف رائج کیا وہ شعور کی رو میں بہنا چاہتے تھے، متخیلہ کی آزادی کے قائل تھے، کسی متعین ہیئت میں اپنی بات نہیں کہنا چاہتے تھے، فکر کو شعریت، چاشنی، لطافت، اور ترنم وغیرہ پر فوقیت دیتے تھے۔ چنانچہ انہی شعرا نے نظم کی ساخت میں موجود تمام ممکنہ ترامیم سے بھرپور فائدہ اٹھایا اور نظم کو تمام نثری اور شعری اصناف کے مقابل لا کھڑا کر دیا ہے۔

بہ قدر ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے
غالب

عہدِ غالب سے غزل اور دیگر پابند سانچوں سے بیزاری کا اظہار ہونے لگا تھا اور اس سے نجات کے لیے عملی اقدامات کا آغاز بھی۔ لگ بھگ اسی زمانے میں حالی اور آزاد نے انجمن پنجاب کے زیرِ اہتمام نئے طرز کے طرحی مشاعروں کی بنیاد رکھی۔ ان مشاعروں میں ایک مخصوص عنوان کے تحت، شعوری طور پر نظمیں لکھنے کی طرح ڈالی گئی۔ اس سوچے سمجھے منصوبے کے تحت اردو میں نظم کا آغاز ہوا۔ مغرب کی طرح ہمارے ہاں بھی نظم کا آغاز اسی خواہش کے تحت ہوا کہ پابند سانچے خیال اور فکر کو مکمل طور پر گرفت میں لینے سے قاصر رہتے ہیں جس کی وجہ سے خیال کا بہت سا حصہ ضائع ہو جاتا ہے اور تخلیق میں نہیں ڈھلتا لہٰذا کسی ایسی صنف کی شدید کمی ہے جو اپنی ہیئت میں کچھ آزادی اور نرمی کی قائل ہو۔ آگے چل کر اسی خواہش کی بڑھوتری نے غزل بے زاری اور بیخ کنی کو ہوا دی اور نظم کی ستائش اور فروغ کو جنم دیا۔ اس ساری تنازعاتی صورت حال کا فائدہ یہ ہوا کہ نظم بڑی تیزی سے پورے منظر نامے پر چھا گئی تخلیقی سطح پر بھی اور بحث و تمحیص و تنقید میں بھی۔ یوں دیکھا جائے تو نظم کے فروغ کے پس منظر میں ہی ایک ایسی صنف کا چناؤ تھا جو بطور خاص فکری لا محدودیت کو راہ دے سکے۔

اردو میں جب نظم کے سفر کا آغاز ہوا تو انتہائی دلچسپ اور حیرت انگیز صورت حال دیکھنے میں آئی، نظم نے توقع سے بڑھ کر اور بہت قلیل مدت میں اپنے لیے انتہائی اعلیٰ معیار متعین کر دیا۔ اردو نظم کی خوش قسمتی یہ رہی کہ اسے ابتدا ہی میں اقبال جیسا شاعر میسر آ گیا جس کے طفیل بے شمار مذہبی اور اسلامی علامات نظمیہ سیاق میں شامل ہو گئیں، اس کے ساتھ ساتھ کئی پرانی گھسی پٹی علامتوں کو بھی اقبال نے نئی ڈائمنشنز دیں۔ اس کے بعد راشد نے مفرس اسلوب اپنے تمام تر مشرقی تہذیب و تمدن کے ساتھ، نظم کے تار و پود میں سمیٹ لیا

جبکہ میراں جی نے ہندی تہذیبی فضا اور ہندی اساطیر کو نظم میں ضم کر دیا۔ ان کے علاوہ بھی کئی اہم نظم نگاروں نے ابتدا ہی میں نظم کے دامن کو وسعت بخشی۔ مغربی نظموں کے استفادے اور تراجم کے سلسلے بھی پہلو بہ پہلو چلتے رہے۔ یوں اردو نظم اپنے ابتدائی زمانے میں ہی کئی زبانوں کے اسالیب و فکری سرمائے سے مالامال ہو گئی۔ عقیل احمد صدیقی کے بقول :

> "آزاد نظم کا آغاز جدید معاشرت میں تبدیلیوں کی خواہش کے ساتھ ہوا۔ ۱۹۳۶ء میں "نیاادب" یا "جدید ادب" لکھنے والے سب ہی ترقی پسند اور غیر ترقی پسند شاعر روایتی معاشرے کے فرسودہ عناصر سے باغی تھے وہ ایک نیا نظام اقدار چاہتے تھے، ایک ایسا نظام جو جدید معاشرتی ضرورتوں سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو۔ روایتی نظام اقدار سے بغاوت کا مطلب تھا مکمل آزادی۔ اس لیے یہ کیونکر ممکن تھا کہ شعر و ادب اس بغاوت کی زد میں نہ آتے۔ اس دور کے شاعروں اور ادیبوں نے تخلیقی اظہار کے لیے ایسے موضوعات منتخب کیے جن میں روایتی معاشرتی ڈھانچے پر ضرب لگائی جاسکے۔ موضوعات کی اس تبدیلی کے ساتھ یہ بھی ضروری خیال کیا گیا کہ اسالیب بیان میں بھی تبدیلی کی جائے اس لیے آزاد نظم کے آغاز کو ایک ایسا فنکارانہ مظہر سمجھنا چاہیے جو اس لیے کامیاب ہوا کہ یہ اس دور کی ذہنی اور نفسیاتی صورت حال کی آئینہ دار تھی۔" [۱]

پرانی نظمیں زیادہ تر کسی مقصد کے تحت یا لوگوں میں بیداری لانے کے لیے لکھی جاتی تھیں۔ ان میں خارجیت زیادہ اور داخلیت کم ہوتی تھی پھر وقت کے ساتھ ساتھ داخلی عناصر بڑھنے لگے لیکن نظم میں خارجی پیش کش کبھی بھی بالائے طاق نہیں رکھی جا سکی۔ یہی وجہ ہے کہ نظم میں انفرادی اسلوب کی پیدائش خال خال دیکھنے میں آتی ہے یا یوں کہیے کہ نظم میں صاحب اسلوب نظم نگار بہت کم واقع ہوئے ہیں، زیادہ تر ایک ہی اجتماعی اسلوب کی جگالی کی جاتی ہے جسے "عصری اسلوب" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ جب نظم نے داخلیت کی طرف پیش قدمی کرنا شروع کی تبھی نظم میں انفرادی شخصی اسالیب کا ظہور ہونے لگا۔ عموماً جس صنف میں پابندیاں کم اور آزادیاں زیادہ ہوں اس میں اپنے مؤقف کی ترسیل آسان ہوتی ہے لیکن نظم میں ابلاغ کی عدم موجودگی کا گلہ عام ہے۔ ابلاغ اور معنوی ترسیل کی عدم موجودگی نے بھی اسی صنف میں فکری امکانات بڑھا دیے ہیں۔ دوسری اصناف میں اگر خلا ہو یا ابلاغ نہ ہو تو اسے رد کر دیا جاتا ہے لیکن نظم میں خلا ہو تو اس میں نئے فکری امکانات کے در وا ہو جاتے ہیں۔ موجودہ نظم کے ہر دو مصرعوں میں شعوری طور پر فاصلہ رکھا جاتا ہے، یہ فاصلہ

اکثر اتنا بڑا ہو جاتا ہے کہ اس میں کئی معنوی امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ المختصر نظم فنی طور پر کم زور ہو یا مضبوط اس کا فکری پلڑا ہمیشہ بھاری ہوتا ہے۔ نظم شعور سے لاشعور تک اور اجتماعی شعور سے اجتماعی لاشعور تک کی پیش کار رہی ہے۔ نثری نظم اپنی تکنیک (Treatment) سے ہٹ کر فکری ترسیل کی ہی زائیدہ رہی ہے۔

نظم کا ہیئتی تنوع قابل دید ہے، پابند سانچوں کی صورت میں اس نے اردو شاعری کی جملہ اصناف اور ہیئتوں کو اپنی شناختی تشکیل میں جذب کر لیا۔ اس کے بعد معریٰ (غیر مقفیٰ نظمیں) میں قافیے سے آزادی کو راہ دی گئی پھر آزاد نظم میدان میں آگئی جس نے بحر کو توڑ کر محض رکن کے استعمال سے چھوٹے بڑے مصرعوں کی رسم آغاز کی اور نت نئی ہیئتوں کے انبار لگا دیے۔ اس کے ساتھ ساتھ دو اور بسا اوقات دو سے زائد بحروں کا ایک ساتھ استعمال کیا گیا نیز ان تجربات کے علاوہ بسا اوقات نثری سطروں کو بھی آزاد نظم میں شامل کیا گیا۔ اس کے بعد نثری نظم نے تحریک کی صورت اختیار کر لی اور وزن کی پابندی سے بھی یہ صنف مکمل طور پر آزاد ہو گئی۔ ان تبدیلیوں کے در آنے سے نظم کی ہیئتی لامحدودیت کا اندازہ بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے۔ نظم کا شاعر من چاہی ہیئت کا انتخاب کر کے اپنی بات کو مکمل آزادی و خود مختاری کے ساتھ قلم بند کر سکتا ہے۔ اس خود مختاری نے ہر طرح کی فکر، موضوع، خیال اور کیفیت کے بیان کے لیے راہیں ہموار کر دیں۔ یوں نظم کا موضوعاتی میدان بھی وسیع کر دیا جس سے ہمارے نظم نگاروں نے بھرپور فائدہ اٹھایا اور بے شمار موضوعات، ان گنت مسائل، کیفیات و واقعات بآسانی رقم ہونے لگے۔ ان تمام عوامل سے نظم کے فکری دائرے میں توسیع کا سلسلہ بھی برابر جاری رہا۔

ہیئتی تنوع نے موضوعاتی تنوع کو استحکام دینے کے بعد تکنیکی تنوع کے لیے راہیں ہموار کرنا شروع کیں۔ نظم ہر طرح کے تجربے کو کھلے دل سے خوش آمدید کہنے لگی جس کی وجہ سے تجرباتی نظموں کا ایک ڈھیر میسر آگیا۔ حرف حرف، لفظ لفظ بڑھتی نظمیں، جیومیٹری اشکال پر مبنی نظمیں، سائنسی اور ریاضیاتی فارمولوں پر قائم کی گئی نظمیں، الٹی لکھی گئی نظمیں، ترچھی لکھی گئی نظمیں، نقطے، لائنیں، بریکٹ اور کئی دیگر علامتیں استعمال کرتی نظمیں، مصوری، فکشن، صحافت سمیت کئی علوم اور فنون کی تکنیکوں پر استوار نظمیں بہ کثرت لکھی جانے لگیں۔ اس طرح کے تجربات نے بھی فکر و فن کو لامحدود و بے کنار کرنے میں مدد دی۔ نظم نے تشبیہ، استعارہ، علامت، اسطورہ، تلمیح، تمثال، پیراڈکس اور تراکیب و مرکبات کے بہترین سرمائے سے بھی کماحقہ استفادہ کیا۔ ان تمام لوازمات کے استعمال سے نظم میں گہرائی و گیرائی در آئی نیز اس کے جمالیاتی اور معنیاتی

دائرے کو بھی استحکام حاصل ہوا۔ الغرض ان فنی مصالحہ جات کے استعمال نے نظم کے فکری منطقوں کو بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔

نظم میں کئی علوم جیسے سائنس، نفسیات، مذاہب، منطق، فلسفہ، لسانیات اور تاریخ کی آمیزش دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ آرٹ کی کئی تحریکوں اور تکنیکوں سے بھی بھرپور استفادہ کیا گیا ہے جن میں حقیقت پسندی کی تحریک(Surrealism)، ڈاڈاازم(Dadaism)، علامتی تحریک (Symbolism)اور کیوبزم(Cubism)بطور خاص شامل ہیں۔ نظم میں تجریدیت بھی مصوری ہی کی تحریکوں کی دین ہے۔ دنیا کی دیگر اہم زبانوں کے ادب کے مطالعے نے بھی نظم کو فکری لحاظ سے رچ کیا ہے۔ کئی ناولوں، ڈراموں، افسانوں کے کرداروں، مکالموں، کہانیوں اور مصنفوں پر نظمیں لکھی گئی ہیں۔ مغربی نظموں کے تراجم نے بھی نظم کے آہنگ اور تکنیک کو تبدیل کیا۔ کلاسیکی ادب اور مذاہب بھی اساطیری حوالوں کی صورت میں نظم میں ضم ہوئے۔ اس کے ساتھ ساتھ علاقائی ادب اور فوک لور کے اثرات نے بھی اردو نظم کو زرخیزی بخشی نیز فلم، صحافت حتٰی کہ موسیقی سے بھی مابعد جدید نظم نے استفادے کا عمل جاری رکھا۔ کئی عالمی تحریکوں نے نظم کی صورت پذیری میں اپنا حصہ ڈالا جن میں اشتراکیت، مارکسیت، تانیثیت، نوآبادیات، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات اور پس ساختیات کے نظریات کے اضافوں سے بھی اب صرف نظر کرنا ممکن نہیں رہا۔ مغربی ادب کی تکنیکیں بطور خاص شعور کی رو، آزاد تلازمۂ خیال اور بروکن امیجز پر بھی بہت سی نظموں کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ دیگر اصناف سے متاثرہ نظمیں بھی بآسانی مل جاتی ہیں۔ داستانویت، ڈرامائیت، افسانویت اور رومانویت نظم کے آہنگ میں نمایاں وصف کے طور پر شامل رہی ہیں نیز غزل، گیت اور مرثیہ سے اپنی فضا بناتی نظمیں بھی بہ کثرت دست یاب ہیں۔ نظم کا لسانی مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ نظم نے غزل کی طرح صرف شائستہ لفظیات تک خود کو محدود نہیں رکھا چنانچہ ہر طرح کے کرخت، کڑوے کسیلے حتٰی کہ گالم گلوچ پر مبنی الفاظ بھی نظم کی فرہنگ کا حصہ ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ بالخصوص انگریزی اور بالعموم ہندی اور دیگر علاقائی زبانوں کے الفاظ بھی بآسانی اس صنف میں کھپائے گئے ہیں جس سے نظم کا لسانی سرمایہ بھی مائل بہ ارتقا ہے۔

اصل میں نظم کے فکری اور فنی دامن کی کشادگی، تجرباتی عمل کی دین ہے۔ نظم نے ہر تجرباتی عمل کو کھلے دل سے خوش آمدید کہا اور ترویج دی۔ اسی بہ دولت نئے تجربات نظم کی ساخت میں جذب ہوتے گئے اور وسعت بڑھتی رہی۔ انہی تجربات نے فکری ارتقا کو بھی مائل بہ تغیر رکھا۔ نظم ٹھہرے پانی میں کنکر پھینکنے کے

مترادف قرار دی جاسکتی ہے جو ایک بھنور کی صورت ابھرتی ہے اور دائرہ در دائرہ پھیلتی چلی جاتی ہے۔ ایک دائرے سے دوسرا دائرہ اور ایک لہر سے دوسری لہر کیسے پیدا ہوتی ہے اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔ نظم میں بھی فکر کی لہریں یونہی ابھرتی اور ڈوبتی چلی جاتی ہیں یا اگلی لہروں میں ضم ہوتی چلی جاتی ہیں اور یہ سلسلہ نا مختتم رہتا ہے۔ نظم اگر کسی ایک واضح موضوع، واقعہ، سانحہ یا کیفیت کے گرد بھی اپنا تانا بانا بُنتی ہے تب بھی اس تخلیقی محرک کو، اس کی تمام تر ممکنہ جزئیات سمیت، سمیٹ لیتی ہے اور خلاق نظم نگار تو ان جزئیات میں اتنا کچھ داخل کر دیتے ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ یوں نظم کی معنوی طرفین بڑھنے کا عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔ نظم اپنی بنت کاری میں انفرادیت سے لے کر اجتماعیت تک کی پیش کار ہے۔ اسے بڑی حد تک شعوری اور اختیاری صنف قرار دیا جاسکتا ہے جو اکتسابی عمل سے مزید نکھرتی سنورتی رہتی ہے۔ نعمان شوق لکھتے ہیں:

> ''نئ نظم کا دائرہ وسیع اور آفاقی ہوتا جا رہا ہے۔ دوسری زبانوں کے ادب تک رسائی اور گلوبل ویلیج کے تصور نے جغرافیائی حدوں کو تہس نہس کر کے نئ نسل پر بالخصوص احسان کیا ہے۔ پیش پا افتادہ موضوعات اور مضامین سے ہٹ کر سوچا جا رہا ہے۔ نئے شعرا اظہار کی نئ جہتیں اور نئے اسلوب کی دریافت کے لیے کوشاں ہیں جس سے نظر میں کشاد اور تنوع آتا جا رہا ہے۔ نتیجے کے طور پر ایسی نظمیں وجود میں آ رہی ہیں۔ جو اظہار کی تازگی اور توانائی سے لبریز ہیں۔'' (۲)

نظم نے اپنے فنی رخ کو مضبوط کرنے کے علاوہ اپنے لیے نئ فکری سمتیں بھی متعین کیں۔ نظم کو فکری و معنوی اعتبار سے تہہ داریت بخشنے میں کئ عوامل، رجحانات اور تحریکوں نے حصہ لیا۔ مغربی نظم اپنی ابتدا ہی میں علامتی، استعاراتی اور اساطیری حوالے سے کافی مضبوط تھی پھر بھی ہر زمانی تغیر کے ساتھ اس صنف میں بڑے پیمانے پر ارتقا کا سفر جاری رہا۔ انیسویں صدی کے وسط اور بیسویں صدی کے دوران بالخصوص نظم کے ساختی ڈھانچے اور معنیاتی نظام کو پیچیدہ اور تہہ دار بنانے کی بھرپور کوششیں عمل میں لائی گئیں۔ بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں علامت کی تحریک (Symbolism) کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی نظم دی ویسٹ لینڈ (The Waste Land) کو اس تحریک کی نمائندہ نظم قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس نظم میں مغرب اور مشرق کی نمائندہ شاعری کے پیوند (Patches) لگائے گئے۔ یوں ایک منفرد ڈھنگ سے نظم میں علامتی اور اساطیری نظام تشکیل دینے کا بہترین نمونہ پیش کیا گیا نیز اس پیوند کاری کے ذریعے ہزار سالہ ادبی سرمائے کو بھی محفوظ کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس انوکھے تجربے سے مابعد جدید نظم نے

بھرپور استفادہ کیا۔اس تحریک کے اثرات اردو نظم پر بھی پڑے اور ہماری نظم بھی عصری منظر نامے کو اساطیری اور علامتی تلازمات کے ساتھ پینٹ کرنے لگی۔ ایسے تجربات اور تبدیلیوں سے نظم ایک مشکل اور عسیر الفہم صنف کے طور پر ابھری جس کی تفہیم اب کوئی آسان امر نہیں رہا۔ علامتی اور اساطیری حوالوں کی کثرت نے نظم کو پیچیدہ مگر معنوی اعتبار سے تہہ داریت کا حامل بنا دیا ہے۔ نظم کے ان نئے تیوروں پر شدید نوعیت کے اعتراضات ہوئے،اسے مبہم اور کارلا حاصل قرار دیا جانے لگا۔ یہ دراصل نظم کی گہرے فکری منطقوں کی جانب پیش قدمی تھی جسے گرفت میں لینا ہر کسی کے بس کی بات نہیں رہی تھی۔ یہاں سے نظم کی تفہیم (Decoding) نے ایک چیلنج کی صورت اختیار کر لی جس کی بنا پر اسے ناپسندیدہ تصور کیا جانے لگا۔ قاضی جمال حسین کے مطابق:

> ’’نظم تعمیر کا فن ہے۔ مصرعوں کی باہمی ترتیب کا سلیقہ، غیر معمولی ہنر مندی کا تقاضا کرتا ہے تا کہ نظم منتشر خیالات کا مجموعہ ہونے کے بجائے فن پارہ کے طور پر قاری تک پہنچ سکے۔احساس اور آہنگ کی سطح پر مصرعوں کا باہمی ربط، نظم کی مجموعی فضا اور معنویت کے لیے ناگزیر ہے اس کے بغیر نظم بطور فنی تخلیق قائم ہی نہیں ہوتی۔ سماجی سروکار اور ثقافتی تشخص کے علاوہ لفظوں سے بنی یہ دنیا ایک فنی تخلیق بھی ہے۔ تخلیق کا یہ کارواں کسی منزل پر پل دو پل ٹھہر کر موج امکانی کے نئے پانیوں میں اترنے کے لیے پھر رواں ہو جاتا ہے کہ اس کا رشتہ مبدأ فیاض سے استوار ہے اس لیے تخلیق کا سفر بھی لا متناہی اور غیر مختتم ہے۔‘‘(۳)

پہلے پہل نظم پرانی فکشن کی طرز پر ایک ابتدا، وسط اور اختتام کی حامل ہوا کرتی تھی۔ کردار نگاری اور مکالمے کی صورت بھی لگی بندھی ہوتی تھی۔ لیکن پھر نظم کا پلاٹ پیچیدہ (Complex) ہوتا چلا گیا۔ نظم کہیں سے بھی شروع ہو کر کہیں بھی ختم ہونے لگی۔ بروکن لائنز کی تکنیک کے استعمال سے نظم کسی صراط مستقیم پر چلنے کی بجائے کئی اطراف میں چلنے لگی۔ اس طرح نظم میں کسی ٹھوس اور متعین موضوع کی تلاش سود مند نہیں رہی۔ عنوان سے لے کر آخری سطر تک، نظم کے متن میں شاملِ کار تمام حربے، نظم کی فکر میں اضافے اور نئے نئے اینگل دینے کے لیے بہت غور و فکر سے استعمال کیے جانے لگے۔اس کی مثال ’’عنوان‘‘ کے قیام سے دی جا سکتی ہے۔ابتدائی طور پر عنوان کے انتخاب میں اس قدر سوچ بچار نہیں کی جاتی تھی۔ عنوان یا تو نظم کا طے شدہ موضوع ہوتا تھا یا متن ہی سے اخذ کر لیا جاتا تھا۔اب عنوان کا انتخاب بھی بہت سوچ بچار سے کیا

جاتا ہے، زیادہ تر اس کے ذریعے نظم کی ایک اور سمت کھولنے کا کام لیا جاتا ہے یا اسے بطور ''رد'' کے تخریبی اوزار کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے جو نظم کی تعمیر کردہ پوری عمارت کو زمین بوس کر دیتا ہے۔

بیسویں صدی علوم اور اصناف کے ساتھ ساتھ تمام شعبہ ہائے زندگی میں تغیرات کی صدی تھی۔ جوں جوں زمانے میں ترقی کی رفتار تیز ہونے لگی اسی شرح سے معاشرے کے کل نظام میں تبدیلیوں کی رفتار بھی بڑھنے لگی۔ علوم اور زندگی کی پہلے سے طے شدہ اور سکہ بند تمام تعبیرات رد کر دی گئیں۔ نئی زندگی اور نئی تعبیرات کے قیام نیز نئی اقدار کی ترویج نے بے شمار ذہنی عارضوں اور نفسیاتی مسائل کو جنم دیا۔ اس صورت حال اور نئے وقت کے تقاضوں پر پورا اترنے کے لیے نئی اصناف کی ضرورت در پیش آئی تو پرانی اور قدرے سست رفتار اصناف متروک قرار دی جانے لگیں۔ چنانچہ ہر گزرتے دن کے ساتھ نظم کی قبولیت اور مقبولیت میں اضافہ ہونے لگا۔ جیسے جیسے منظر نامہ پیچیدہ اور گھمبیر ہونے لگا اسی طرح ادبی اصناف بالخصوص نظم بھی گھمبیرتا کا شکار ہوتی گئی۔ عصری منظر نامے کے ساتھ نظم نے اپنا تعلق استوار رکھنے کی جی توڑ کوششیں کی ہیں یہی وجہ ہے کہ بڑی حد تک عصری تناظرات کے متوازی سفر کرنے والی صنفِ سخن کا درجہ رکھتی ہے۔ جدید نظم نے موضوع، کیفیت یا واقعہ کو اس کی تمام تر ممکنہ جزئیات کے ساتھ سمیٹنے کی بہترین کوششیں کیں، جبکہ مابعد جدید نظم بیک وقت کئی موضوعات، کیفیات یا واقعات کی پیش کار ہے۔ یوں مابعد جدید نظم، جدید نظم کے مقابل تہہ داریت کی علم بردار ہے۔ نظم کا مستقبل کیا ہو گا، آنے والے وقتوں میں یہ کن امکانات کی جانب سفر کرے گی، فی الوقت یہ جواب دینا ممکن نہیں لیکن اب تک عبور کیے گئے امکانات کی روشنی میں اس کے روشن مستقبل کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

اکیسویں صدی نے عصری منظر نامے کو مزید پیچیدہ کر دیا۔ اب پرانی تمام تر فکر اپنے ارتقائی سفر سمیت، ایک نئے دھارے میں داخل ہو گئی ہے۔ آج لکھی جانے والی نظم کو نظم کی تیسری لہر سے موسوم کیا جا رہا ہے۔ اس کی پیچیدگی فی الحال اپنی صورت پذیری کے مراحل میں ہے۔ اس کی کماحقہ صورت پذیری کیسی ہو گی یہ فی الوقت احاطۂ فکر سے باہر ہے۔ زمانے کی تیز رفتاری سے اٹھنے والی گرد بیٹھے گی تو اس کے بارے میں فیصلہ کیا جا سکے گا۔ لیکن اس بے ہنگم رفتار کو اب لگام لگائی جا سکے گی؟ اور کیا آج لکھی جانے والی نظم کو اس کے جملہ پہلوؤں کے ساتھ گرفت میں لیا جا سکے گا؟ یہ بہر حال آج کی تنقید کے لیے اہم سوال ہے۔

نائن الیون کو اپنے اثرات کے لحاظ سے باآسانی ہمہ گیر قرار دیا جا سکتا ہے۔ انسانی زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا شعبہ ہو جو اس واقعے سے متاثر نہ ہوا ہو۔ ادب کو انسانی زندگی میں جو مقام حاصل ہے، اس سے چشم پوشی

نہیں کی جاسکتی۔اس مقام کی اہمیت ان حالات میں مزید بڑھ جاتی ہے جب انسانی زندگی اور انسانی سماج کے اساسی اداری بحران کا شکار ہو جاتے ہیں۔تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ ادب نے ہمیشہ سخت ترین ادوار میں انسان کی دست گیری اور رہنمائی کی ہے۔نائن الیون کے بعد جو صورت حال اچانک رونما ہو کر انسانی اعصاب پر قابض ہو گئی اور جس نے انسانی سماج کے تار و پود میں شامل ہو کر ایک سنسنی پیدا کر دی،اس سے صرفِ نظر کرنا ادب کے لیے ممکن نہیں تھا۔گزشتہ سنگین ادوار کی طرح اس سخت دور میں بھی ادب نے اپنے فرض کو سمجھتے ہوئے اپنے کردار کو بہ حسن وخوبی نبھانے کا عملی اقدام کیا۔یہ اقدام دنیا کے تمام خطوں اور تمام زبانوں میں مشاہدہ کیا جاسکتا ہے تاہم وہ علاقے اور وہ زبانیں اس سلسلے میں زیادہ فعال نظر آتی ہیں جو اس واقعہ سے بلاواسطہ یا بالواسطہ طور پر متاثر ہوئی ہیں۔

پاکستان میں گزشتہ دو عشروں کے دوران فکشن اور شعر کی سطح پر جو ادب تخلیق کیا گیا ہے وہ نائن الیون کے تناظر میں زیادہ گہری معنویت اور فنی پختگی کا مظہر ہے۔پاکستان میں تخلیق ہونے والے مابعد نائن الیون ادب کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ یہاں یہ واقعہ اس طرح معلق اور مخصوص ہوتا ہوا نظر نہیں آتا جیسا کہ خود امریکی ادب اور دنیا کے دوسرے ممالک کے ادب میں دکھائی دیتا ہے جبکہ یہاں یہ واقعہ اپنی زمین پر پیدا ہونے والے مسائل اور یہاں کے انسانی جذبات واحساسات سے اس قدر ہم آہنگ ہے کہ یہ گمان تک نہیں ہوتا کہ نائن الیون کا واقعہ پاکستان کی سرزمین سے کوسوں دور کہیں رونما ہوا ہے۔حقیقت بھی یہی ہے کہ اس واقعے کے جن بدترین نتائج کو ہماری سرزمین نے برداشت کیا ہے وہ خود امریکا میں بھی دکھائی نہیں دیتے۔پاکستان کی جغرافیائی حیثیت،اس کی مذہبی اساس،اس کی قومی نیرنگی اور اس کے معدنی ذخائر وہ نشانات وعلامات ہیں جو یہاں پھیلی ہوئی ظلم وجبر،غم وغصے اور نا ختم ہونے والی تاریکی کے اسباب بنے ہوئے ہیں۔یہی زاویے یہاں کے ادب و شعر کو وہ اختصاصی رنگ دیتے نظر آتے ہیں جو اس واقعے سے مربوط و منسوب دنیا کے دیگر ادب میں مفقود ہیں۔نیز یہی زاویے یہ تقاضا بھی پیش کرتے ہیں کہ نائن الیون کے مابعد تخلیق ہونے والے ادب میں پاکستان کو وہی اہمیت دی جائے جو اس واقعے کے بعد سیاسی طور پر اسے حاصل رہی ہے۔نجیبہ عارف لکھتی ہیں:

> ''گیارہ ستمبر کا واقعہ امریکی ادب ہی نہیں بلکہ پاکستانی ادب پر بھی خاصی شدت سے اثر انداز ہوا ہے۔اردو ادب یوں بھی بڑی حد تک سیاسی و معاشرتی تناظر کا عکاس اور مبصر رہا ہے۔''(۴)

اسی ضمن میں تاج الدین تاجور نے لکھا ہے:

''افغانستان پر امریکی حملے (۸ اکتوبر ۲۰۰۱ء) اور قبضے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال نے جس طرح پاکستان کو متاثر کیا۔ گزشتہ آٹھ نو برس کی نظم کے مطالعے سے عیاں ہے کہ اردو نظم کا ایک اہم حصہ ۹/۱۱ کے اثرات لیے ہوئے ہے۔'' (۵)

پاکستانی نظم گو دیگر اہم سیاسی تناظرات کی طرح اس واقعے سے بھی لا تعلق نہیں رہ سکے چنانچہ گزشتہ دو عشروں میں لکھی جانے والی نظم نے معاصر رجحانات کی تخلیقی ترجمانی بھی کی اور ہر اہم شاعر نے ان رجحانات پر اپنے فکری و جذباتی رد عمل کا مدلل اظہار بھی کیا اور ان خوابوں پر انسانی اعتماد اور یقین کو بحال رکھنے کی بھرپور کوشش بھی کی جو انسانی مستقبل کے روشن ہونے پر کامل ایمان رکھتے ہیں۔ نائن الیون کے بعد زمانے نے ایک ایسی کروٹ لی کہ منصوبہ بند زندگی کا تصور محال ہو گیا۔ روز کا معمول بننے والے سانحات نے ہر آنے والے لمحے کو امکان میں تبدیل کر دیا۔ جس زمانے کا ہر لمحہ ایک امکان کی صورت اختیار کر جائے اس کے امکانات کی وسعت کا صرف اندازہ ہی کیا جا سکتا ہے۔ کوئی بھی انسانی تخلیقی عمل تمام تر امکانات کو پیش کرنے کا دعوے دار نہیں ہو سکتا اور عصر رواں کے بارے میں تو یہاں تک کہا جاتا ہے کہ دنیا بھر کا دانش ور طبقہ اب تک موجودہ حقائق کو اس طور سمجھنے میں ناکام رہا ہے جس سے مستقبل کی کوئی پیش گوئی کی جا سکے۔ نظم بھی رواں عصر کے تمام تر امکانات کو پیش نہیں کر سکی لیکن نائن الیون کے بعد نظم نے بے شمار نئے امکانات صورت پذیر کیے اور بے شمار امکانات کی جانب موہوم اشاروں کے ذریعے متوجہ کیا۔ احتشام علی رقم طراز ہیں:

''معاصر اردو نظم کی آخری دو دہائیوں میں تعمیر کے ساتھ ساتھ ان تخریبی عوامل کو بھی کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جو بڑی طاقتوں کے سامراجی اور توسیع پسند عزائم کا زائیدہ ہیں۔ خصوصاً نائن الیون کے بعد جس طرح نت نئے کلامیے تشکیل دے کر دنیا کو آگ اور خون کے طوفان میں جھونکنے کی کوشش کی گئی ہے، اس کے نتیجے میں علمی اور ادبی دونوں سطحوں پر ایسا رد عمل سامنے آیا ہے جس نے معاصر اردو نظم پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔'' (۶)

عصری نظم میں فکری بڑھوتری کے اسباب صرف موجودہ منظر نامے نے پیدا نہیں کیے بلکہ اس عصر کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اس نے روایت اور قدامت کو جدت اور مستقبل بینی سے ہم آمیز کر دیا ہے۔ قدیم اور جدید، عقل اور الہام، اساطیر اور سائنس فکشن، مذہب اور لادینیت، تصوف اور بزنس، عشق اور بے راہ روی جیسے کئی تضاد اکٹھے دکھائی دے رہے ہیں۔ بلوچستان بھی اس ترقی یافتہ صدی میں سولہویں صدی کا منظر نامہ لیے

ایک متناقصنہ ہی ہے۔نائن الیون کے بعد بلوچستان کی نظم کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس دور میں نظم کا لسانی نظام اس کا معنوی دائرہ اور اس کی وضعی صورت بہت حد تک تبدیل ہو گئی۔

ما قبل نائن الیون بلوچستان میں لکھی جانے والی نظم فکری و موضوعاتی سطح پر سادہ اور اکہری تھی۔ یہاں کی معاشرت کی سادگی، ہر طرح کی بناوٹ اور تصنع سے پاکی کو یہاں کی ما قبل نظم میں بھی دیکھا جا سکتا ہے اور مابعد کی نظم میں بھی۔ ما قبل نائن الیون یہاں کی نظم سیدھی سادھی اور زیادہ تر ایک ہی موضوع کے گرد اپنا تانا بانا بُنتی، واضح اور براہ راست ہوتی تھی جس کے پس منظر میں بھی کوئی اور کہانی یا اشارے موجود نہیں ہوتے تھے جبکہ مابعد نائن الیون تناظر مکمل طور پر تبدیل ہو گیا ہے اب اگر سادہ اور اکہری سطح کی نظمیں بھی تحریر ہوتی ہیں تو ان کے پس پشت کوئی اور کہانی، کئی اشارے اور پیراڈاکسز موجود ہوتے ہیں جس کی وجہ سے سادہ نظم بھی سادہ نہیں رہتی بلکہ کسی کلامیے (Discours) کی حامل ہو جاتی ہے۔ دہشت اور جنگ کی فضا ہمیشہ تخریبی نوعیت کی ہوتی ہے اور ہر تخریب کسی نئی تعمیر کا پیش خیمہ۔ یہاں کی نظم کو بھی اس تخریب کی واحد تعمیری پیداوار قرار دیا جا سکتا ہے۔ بلوچستان کی نظم بین الاقوامی رجحانات کی غمازی کرتے ہوئے بھی اپنے مقامی وجود سے خائف نہیں ہوئی۔ حامدی کشمیری کی مندرجہ ذیل رائے بلوچستان کی نظم کے مقامی اور ثقافتی وصف پر صادق آتی ہے:

> ''بین الاقوامیت کے اس بڑھتے ہوئے رجحان کے ساتھ ساتھ مقامی اور علاقائی معاشرت عالمی تغیر کی زد میں آنے کے باوجود اپنی مخصوص ثقافت، اصل کی بازیابی کے رجحان کو ظاہر کر رہی ہے۔ اردو نظم میں مابعد جدیدیت کے عناصر کی صحیح نشان دہی کے لیے یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ تخلیقی ذہن کی فعالیت کو جتنا عالمی تغیرات سے سروکار ہو سکتا ہے، اتنا ہی مقامیت سے اس کے مشروط ہونے کا امکان بھی نمایاں ہو گیا ہے۔''(۷)

بیسویں صدی میں بلوچستان میں نظم کا ڈھیلا ڈھالا سفر اکیسویں صدی میں اس قدر بھرپور کروٹ لے گا اس کا اندازہ اس سے ما قبل کی نظم کے مطالعے سے لگانا مشکل تھا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اکیسویں صدی کے آغاز تک نظم اردو شاعری میں اپنا لوہا فکری اور فنی ہر دو اعتبار سے منوا چکی تھی۔ زمانے کی یہ نئی چال، پرانے اور گھسے پٹے طور طریقوں سے گرفت میں لینا اب ممکن نہیں رہا تھا چنانچہ بلوچستان کے شعرا نے بھی اس حقیقت کو تسلیم کیا اور نظم کی طرف پورے انہماک کے ساتھ توجہ کی۔ بلوچستان میں اکیسویں صدی میں جو نظم گو شعرا منظر عام پر آئے ان کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اولین صورت ان شعرا کی ہے جو اس سے

قبل کثرت سے غزل لکھتے تھے اور اپنے کلام کا خاصا سرمایہ غزل میں تخلیق کر چکے تھے، اب نظم کی طرف متوجہ ہوئے اور یہاں بھی اپنی اہمیت تسلیم کروانے میں کامیاب ہوئے۔ ان شعرامیں عرفان احمد بیگ، سرور جاوید، شرافت عباس ناز، بیرم غوری، آغا محمد ناصر، محسن شکیل، عصمت درانی، علی کمیل قزلباش، افضل مراد، محسن چنگیزی، احمد شہریار، منیر رئیسانی اور جہاں آرا تبسم قابل ذکر ہیں۔ دوسری صورت ان شعرا کی ہے جو غزل کی نسبت نظم کی کثیر تعداد کے ساتھ منظر پر آئے یا نظمیہ مجموعوں کے ساتھ اپنے شعری سفر کا آغاز کیا جن کے ہاں نظم کئی حوالوں سے ان کی غزل پر سبقت رکھتی ہے۔ ان شعرامیں غنی پہوال، مصطفی شاہد، عدن عدیم، علی باباتاج، کے بی فراق، عمران ثاقب، فیصل ریحان، اویس اسدی، امرت مراد، حمیرا صدف حسنی، سلیم حسنی وغیرہم شامل ہیں، ان میں سے اکثر شعرا کے نظمیہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ تیسری صورت ان شعرا کی ہے جو غزل اور نظم دونوں میں اپنی شناخت مستحکم کر رہے ہیں ان میں صادق مری، نوشین قمبرانی، خیام ثنا، بلال اسود، تمثیل حفصہ، انجیل صحیفہ، سلیم شہزاد، ذوالفقار یوسف، وصاف باسط، رضوان فاخر اور فیض محمد شیخ اہم نام ہیں۔ ان میں سے اکثر کی نظم کی کتب تاحال شائع نہیں ہوئی ہیں لیکن ان کے کلام کی اپج سے ان کی نظم کے روشن مستقبل کی پیش گوئی کی جاسکتی ہے۔ دانیال طریر کئی حوالوں سے ان تمام درجہ بندیوں سے آگے کا تخلیق کار ہے۔ ان کی شاعری اور تنقید نے پوری اردو دنیا میں بھرپور پذیرائی حاصل کی۔ انہوں نے اپنی مختصر سی زندگی میں نظم اور غزل کے ساتھ ساتھ بلوچستان میں تحقیق اور تنقید کے حوالے سے بہت سے اہم کام کیے۔ ان کی کتاب ''بلوچستانی شعریات کی تلاش'' یہاں کی شاعری کے حوالے سے بنیادی نوعیت کا کام ہے جو ان کی تنقیدی بصیرت کا عمدہ نمونہ ہے۔ طریر وہ واحد شاعر ہیں جس کے اس زمانی دورانیے میں دو نظمیہ مجموعے ''معنی فانی'' اور ''خدا میری نظم کیوں پڑھے گا (طویل نظم)'' شائع ہوئے۔ اکیسویں صدی کی مجموعی اردو نظم سے متعلق جتنے بھی اہم کام تاحال سامنے آئے ہیں ان میں دانیال طریر کو خصوصی جگہ دی گئی ہے۔ ان کے دونوں نظمیہ مجموعے ہر اعتبار سے موجودہ عصر کے نمائندہ ٹھہرتے ہیں اور اس تناظر کو اس کی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ گرفت میں لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ یوں یہ مجموعے اس عہد کی نظم معتبر حوالہ بنتے ہیں اور مابعد نائن الیون تناظر کے تمام دھارے ان کی نظموں سے اخذ کیے جا سکتے ہیں۔

بلوچستان میں مابعد نائن الیون نظم ان تمام فکری و فنی اینگلز کو محیط نظر آتی ہے جو اس عہد میں مجموعی نظم کا حصہ بنے۔ باوجود اس کے کہ ابھی نہ تو لکھنے والے کثیر تعداد میں موجود ہیں، نہ ہی یہاں مضبوط ادبی فضا موجود ہے، نہ حلقوں کی روایت، نہ ہی مشاعروں کا کلچر۔ پھر بھی جو مٹھی بھر لکھنے والے ہیں وہ پوری سنجیدگی سے

ادب تخلیق کر رہے ہیں۔ بلوچستان نائن الیون حالات سے براہ راست متاثر ہونے والا خطہ ہے، پھر کوئٹہ جو اس صوبے کا نہ صرف مرکز ہے بلکہ واحد علمی و ادبی گہوارہ بھی ہے، جہاں سے دو چار ادبی رسالے نکلتے ہیں اور کبھی کبھار کسی ادبی سر گرمی کی اطلاع بھی موصول ہو جاتی ہے، وہ بھی پچھلے سترہ اٹھارہ سالوں سے آئے دن سانحات کی زد میں ہے۔ ایسے حالات میں یہاں زندگی کرنے والے ادیب کن احساسات سے گزرتے ہوں گے اس کا محض اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہاں شاعری کی تخلیق کئی حوالوں سے لائق توجہ ہے۔ بلوچستان میں لکھی جانے والی نظم نے، نظم کے ارتقائی سفر سے بہت کچھ حاصل کیا ہے لیکن ابھی تک فکری و فنی ہر دو حوالوں سے یہ نظم اپنے راستے تلاشنے کے عمل سے گزر رہی ہے، اس کی وسعت پذیری اور لا محدودیت ابھی محض امکان رکھتی ہے۔ اس تک رسائی کے لیے یہاں کے نظم گو شعرا کو بہت سنجیدہ کاوشیں کرنی ہوں گی۔ یہ مطالعہ یہاں پر نظم کے سنہری آغاز کی کہانی ہے جس کی روشنی میں روشن مستقبل کی پیشن گوئی پورے اعتماد کے ساتھ کی جا سکتی ہے۔

۲: موجودہ تناظر میں تخلیق کی گئی نظم کے نمائندہ موضوعات:

کوئی بھی شعری سیاق اپنے عصر کو مکمل طور پر گرفت میں نہیں لے سکتا اور موجودہ عہد تو کئی حوالوں سے انسانی بصیرت کو روز ہی نئے چیلنجز سے ہمکنار کر رہا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہر عصر میں شعری سیاق تبدیل ہوتا رہتا ہے اور ہر عصر کا ایک حاوی شعری بیانیہ بھی ضرور ہوتا ہے جو زیادہ تر خارجی تبدیلیوں سے جڑت کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ خارج ہمیشہ ہی تبدیلیوں کی زد پر رہتا ہے، یہ تبدیلیاں سیاسی واقعات، زمینی سانحات، قدرتی آفات کے ساتھ ساتھ سائنسی ایجادات اور علوم و فکر و فلسفہ کا حصہ بننے والے تجربات کی مرہون منت ہوتی ہیں۔ یہی عوامل وقت کے دھارے کو نئے موڑ دینے میں اہم کردار کرتے ہیں اور کسی بھی عصر کا حاوی ڈسکورس یہی عناصر طے کرتے ہیں۔ ہر عہد میں جدید، روایتی حتٰی کہ بوسیدہ شعری سیاق بھی خاصی مقدار میں دست یاب ہوتے ہیں ان میں سے اکثر تو مقبول اور پسندیدہ کی سند بھی رکھتے ہیں لیکن گزرتا وقت چھانٹے کے عمل کا مترادف ہوتا ہے اور ہر عصر اپنا بہترین سرمایہ چھانٹ کر اگلے عصر کے حوالے کر دیتا ہے جس پر وہ اپنی نئی عمارت کی تعمیر کرتا ہے۔

موجودہ تناظر جو اکیسویں صدی بالخصوص نائن الیون سے آغاز ہوتا ہے ہر اعتبار سے ماقبل تناظرات سے یکسر مختلف ہے البتہ اس کے آغاز کے آثار بہت پہلے دکھائی دینے لگے تھے۔ اکیسویں صدی جن خدشات

کے ساتھ طلوع ہوئی اس کی عملی پیش کش نائن الیون کے صورت میں عالمی پردے پر دیکھی گئی۔اس کے بعد یوں محسوس ہوا جیسے پوری دنیا میں اک نیا صور پھونک دیا گیا ہو جس سے دنیا کے تیسرے درجے کے لوگ سماعت سے بالکل محروم ہو گئے،ان کی گویائی (جس کی شنوائی پہلے بھی نہیں تھی) بھی اب مکمل طور پر بند کر دی گئی۔ نائن الیون کی اچانک رونمائی جس حیرت انگیزی کے ساتھ پیش آئی وہ اتنی اچانک اور اتنی حیران کن نہیں تھی،اس کے لیے میدان ما قبل ہی تیار کیا جا چکا تھا۔امریکا کا سفاک سامراجی کردار تو دوسری جنگ عظیم ہی میں کھل کر سامنے آ گیا تھا،اس کا سپر پاور بننے کا خواب اسے کسی بھی حد تک لے جا سکتا ہے،اس سے بھی دنیا واقف تھی۔ نیو ورلڈ آرڈر کے پس پشت اس کے ناپاک عزائم بھی ڈھکی چھپی کہانی نہیں تھے،روس کا تختہ الٹنے کے لیے دنیا بھر کے مجاہدین اور افغانستان کا ایک آلے(Tool) کی طرح استعمال اور پھر عراق میں گھسنے کی ڈرامائی توجیہات،سب کے پیچھے ڈالر کی دنیا پر حکومت کا خواب تھا جس کی تعبیر کے لیے امریکا کو ایک ثقافتی قدر بنا کر پیش کیا گیا جس کی قبولیت سب پر فرض تھی۔عدم قبولیت پر سخت سے سخت سزا،ان سب کا مقدر بنا دی جائے گی جو امریکا کے ثقافتی دائرے میں داخل ہونے کو تیار نہیں ہو گا۔اس کا عملی مظاہرہ،اس نے اپنے ملک میں اپنے ہی باشندوں کے ساتھ بھی فخر کے ساتھ پیش کیا۔ سامراجیت کے حصول کے لیے اس کے ماہرین (Think Tank)طویل عرصے سے مصروف عمل تھے چنانچہ کئی ادارے بنائے گئے،دنیا بھر سے دانش ور خریدے گئے، کئی کتابیں خاص مقاصد کے لیے لکھوائی گئیں جن میں ان تمام اقوام، مذاہب اور ممالک کی نشان دہی کی گئی جو امریکا کے خواب کو پورا کرنے میں حائل ہو سکتے ہیں،رکاوٹ بن سکتے ہیں۔ لہٰذا نائن الیون کے پیچھے سالہا سال کا تفکر اور پلاننگز تھی۔ بقول شخصے ''اس تخریب سے نئی تعمیر مقصود تھی۔'' عالمگیریت ایک دانش ورانہ اصطلاح اور حربہ ہے جس کے تحت ترقی یافتہ ممالک غریب ممالک کے وسائل کو ہڑپنے کی نت نئی تراکیب سوچتے ہیں اور لاگو کرتے ہیں۔ تیسری دنیا کے ممالک،مال دار ممالک کے لیے ایک کاروباری منڈی اور یہاں بسنے والے انسان ایک صارف سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتے۔ارون دھتی رائے رقم کرتی ہیں:

> بے لگام کارپوریٹ عالم گیریت کے گزشتہ دس سالوں کے دوران دنیا کی کل آمدن میں اوسطاً 2.50 فیصد سالانہ اضافہ ہوا۔اس کے باوجود دنیا بھر کے غریبوں کی تعداد میں دس کروڑ کا اضافہ ہو گیا۔سب سے بڑی 100 معیشتوں میں 51 دراصل کارپوریشنیں ہیں،ملک نہیں۔ خوشحال ترین اور امیر ترین ایک فیصد دنیا کی مجموعی آمدن، باقی 57 فیصد دنیا کی مجموعی آمدن کے برابر ہے اور یہ عدم مساوات روز بروز بڑھ رہی ہے۔اب

دہشت گردی کے خلاف جنگ کی پھیلی ہوئی چھتری تلے اس عمل کو ساتھ ساتھ دھکیلا جا رہا ہے۔ سوٹوں میں ملبوس لوگ ناگوار سی جلدی میں ہیں۔اس دوران ہم پر بم اور کروز میزائل برسانے اور دنیا کو ایک محفوظ جگہ بنانے کے لیے جوہری اسلحے کے انبار لگائے جا رہے ہیں، معاہدوں پر دستخط اور ٹریڈ مارک کا اندراج کیا جا رہا ہے۔ تیل کے لیے پائپ لائنیں بچھائی جا رہی ہیں، قدرتی وسائل کو لوٹا جا رہا ہے، پانی کی نجکاری ہو رہی ہے اور جمہوریتوں کو تاراج کیا جارہا ہے۔'' (۸)

موجودہ تناظر، دنیا بھر کے انسانوں پر گرایا گیا' تھوپا گیا' ایک ایسا المیہ ہے جو ان کی تقدیر میں کس نے لکھ دیا ہے وہ اس سے واقف نہیں، یہ ایک ایسے جرم کی پاداش ہے جو سرزد ہی نہیں ہوا۔ جس نے تمام انسانوں کو زبردستی ایک ایسی کھائی کی طرف دھکیل دیا گیا ہے جس کی نہ تو کوئی سمت ہے، نہ منطق، نہ اس دوڑ اور بھگدڑ کا کوئی سرا انسان کی پکڑ میں آتا ہے نہ اس سے نکلنے کی کوئی صورت دکھائی دیتی ہے لیکن ایک انجان خوف اسے ہر وقت گھیرے ہوئے ہے۔ وہ اتنا ادراک ضرور رکھتا ہے کہ اسے اپنی بھیانک موت کی طرف دھکیل دیا گیا ہے جو اب کبھی بھی اس کا مقدر بن سکتی ہے۔ آج کے انسان کی پرانی ساری آئیڈیالوجی تہس نہس کر دی گئی ہے۔ وہ اس تناظر پر غور و فکر کر سکنے اور اس سے نکلنے کی کوئی تدبیر کر سکے، اس سے بھی اسے محروم کر دیا گیا ہے۔اس کے پاس کھیلنے کو ہزار کھیل ہیں، بے مصرف وقت گزاری کے ہزار کھلونے اس کے ہاتھوں میں تھما دیے گئے ہیں، اس کے سوچنے سمجھنے کی تمام صلاحیتوں کو سلب کر دیا گیا ہے لیکن اس خوش فہمی میں بھی مبتلا کر دیا ہے کہ اس کا بے معنوی وجود زندگی اور اس کے معاملات کو چلانے کے لیے بہت ضروری ہے۔ ناصر عباس نیر کے بقول:

''مابعد گیارہ ستمبر دنیا طاقت، شناختوں، عقائد، نظریات، آئیڈیالوجی، بیانیوں، کلامیوں (ڈسکورسز) کی آویزش کی ایسی دنیا ہے۔ جس میں کوئی چیز پوری طرح واضح نہیں۔ آپ غیر جانب دار ناظر کے طور پر اس دنیا کو دیکھیں تو چکرا جائیں۔اس دنیا میں واقعے سے زیادہ، واقعے کا ردعمل اور اس پر قائم ہونے والا ڈسکورس اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ یہ ڈسکورس، اشاعتی، برقی میڈیا، سوشل میڈیا میں جاری ہوتا ہے۔ میڈیا نے مابعد گیارہ ستمبر دنیا کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مابعد گیارہ ستمبر دنیا کے ڈسکورس اور سرد جنگ کے زمانے کے ڈسکورس میں بہت فرق ہے۔ سرد جنگ کے زمانے کے ڈسکورس میں دائیں اور بائیں کی شناختیں معدوم ہیں۔اب شناختوں کا تعدد ہے، ایک ہی گروہ کی

ایک سے زیادہ شناختیں ہیں۔نہ طالبان کی واحداور متعین شناخت ہے نہ اینٹی طالبان کی،
ان سب کے ذیلی، مقامی گروہ ہیں جن کے مقاصد میں اختلاف ہے۔ایک کھچڑی پکی
ہوئی ہے اور سخت کنفیوژن ہے۔'' (۹)

یہ فضا اپنی گھمبیرتا اور پیچیدگی پر خود دلالت کر رہی ہے۔اس کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کے جتن دنیا بھر کے دانش ور کر رہے ہیں، بے شمار نئے فکری دھارے عالمی دانش میں شامل ہو رہے ہیں۔اس صورت حال سے متعلق چیدہ چیدہ اہم زاویے جو بالخصوص مباحثوں میں داخل ہوئے ہیں، درج ذیل ہیں:

۱: امریکا کا نیا عالمی کردار اور مقاصد

۲: دہشت گردی اور انتہا پسندی

۳: اس واقعے سے ماقبل دنیا اور مذاہب

۴: اسلام کی نسبتاً نئی اور مغربی تشریحات

۵: ترقی یافتہ دنیا کی جہالتیں، مظالم اور بہیمانہ قتل و غارت گری

۶: مسلمان ممالک کی حالتِ زار

۷: دولت کے حصول کی نہ مختتم جنگ

۸: دنیا کا نیا معاشی نظام

۹: تیسری دنیا کے انسان اور ان کا مستقبل

۱۰: دنیا کو لاحق مزید خطرات

ادب ہمیشہ سے ہی انسان کو درپیش حالات کا پیش کار رہا ہے۔موجودہ دور میں بھی ادب اس اخلاقی فریضے سے غافل نہیں رہا بلکہ پہلے وقتوں سے زیادہ سنجیدگی اور ذمہ داری کے ساتھ عصر کو سیاق میں ڈھالنے کا فرئضہ ادا کر رہا ہے لیکن فکشن اور نظم نے بہر طور یہ ذمہ داری دوسری اصناف کے مقابل زیادہ اٹھائی ہے۔ نظم کے لیے موجودہ گھمبیر تناظر کو گرفت میں لینے میں کوئی مشکل پیش نہیں آئی۔ چھوٹے بڑے ہر طرح کے واقعات و سانحات اور احساسات و کیفیات کو مکمل آزادی کے ساتھ نظمیہ پیرائے میں پیش کیا جا رہا ہے۔اس دور کے سبھی بڑے بڑے اور نسبتاً پیچیدہ موضوعات پر مکمل شعور کے ساتھ قلم اٹھایا جا رہا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ادیب اور شاعر بھی عالمی سطح کے دانش ور ہوتے ہیں جو ہر طرح کے تناظر کی گہرائی میں اتر سکتے ہیں اور ہر مسئلے کو اس کی تمام تر باریکیوں کے ساتھ نہ صرف دیکھنے بلکہ نت نئے پیرایوں میں لکھنے کا بھی ہنر جانتے ہیں۔

موجودہ تناظر میں بے شمار موضوعات پہلی بار شاعری بالخصوص نظم کا حصہ بنے۔ان میں سے کچھ موضوعات پہلے بھی شاعری اور فکشن میں خال خال نظر آتے ہیں لیکن موجودہ عہد میں ان کی مقدار اور تعداد میں اضافہ ہوا جس سے ان کی اہمیت مسّلم ہوئی۔ موجودہ تناظر میں تخلیق کی گئی نظموں کے موضوعات اپنی لا متناہی جہات سمیت تخلیقی پیرائے میں ڈھالے جارہے ہیں جنہیں تخلیق ہونے والی ہر نئی نظم میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔اس عہد کی کوئی بھی نظم عصری چھاپ سے عاری نہیں۔ہر عہد کے نمائندہ اور بنیادی موضوعات وہ ہوتے ہیں جو اسی عہد میں ڈسکورس کا حصہ بنتے ہیں،ان میں سے اکثر نووارد اور ہنگامی نوعیت کے ہوتے ہیں،ان کا غلغلہ زیادہ ہوتا ہے۔انسان ویسے بھی تغیر پسند واقع ہوا ہے تو بدلتے مناظر اور مظاہر سے اس کی دلچسپی فطرتاً بھی زیادہ ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ بدلتی زندگی اور نئے تناظرات ہر زمانی دورانیے میں شعری سیاق کا بڑا حصہ بنتے ہیں۔ بطور فیشن بھی انہی موضوعات پر لکھنے کا رواج زیادہ رہتا ہے۔اس باب میں بنیادی موضوعات کے عنوان کے تحت صرف انہی موضوعات کو زیر بحث لایا جائے گا جو اسی زمانی دورانیے میں ہماری نظم کا حصہ بنے یا وہ موضوعات جو پہلے بھی موجود تھے لیکن ان کی شدت میں واضح تبدیلی آئی۔نائن الیون کے واقع ہونے کے ساتھ ہی بے شمار نئے نئے موضوعات انسانی اذہان اور شاعری میں داخل ہونے لگے جس سے ماقبل کی شاعری قریباً نابلد تھی چنانچہ عالمی سیاست، دہشت گردی، بم بلاسٹ، مختلف ممالک نیز پاکستان کے متاثرہ علاقے، نیو ورلڈ آرڈر، تہذیبوں کا تصادم، سامراجیت، نو آبادیات، عالمی سازشیں اور سیاسی چالیں، طالبان، داعش، دجال، ان سب کا پس منظر اور پیش منظر، میڈیائی کردار، موجودہ سماجی نظام، تجارتی نظام، صارفیت، ٹیکنالوجی کی بھگدڑ، نئی سماجی اخلاقیات اور انسانی تعلقات نیز دنیا کو لاحق خطرات جیسے کئی گھمبیر موضوعات ہماری زندگی اور ادب بالخصوص معاصر نظم کا حصہ بن گئے۔ نصیر احمد ناصر لکھتے ہیں:

> ”میرا جی، ن م راشد، فیض اور مجید امجد کے عہود سے ہمارے عہد تک آتے آتے کئی قیامتیں گزر گئی ہیں اور نظم نگار کے اندر اور ارد گرد کی صورت حال زیادہ پیچیدہ ہو گئی ہے۔ایران عراق جنگ، خلیج کی دو جنگیں، افغانستان کی خانہ جنگی، اشتراکیت اور روس کی شکست وریخت اور تیسری دنیا میں ترقی پسندی کی نئی توجیہات، طالبان، القاعدہ، نائن الیون، نیو ورلڈ آرڈر، تہذیبوں کا ٹکراؤ، معادیات، نیٹو کا پھیلاؤ، افغانستان پر براہ راست امریکی حملہ، تورا بورا، مہاجرین، سیاسی پناہ گزیں، آئی ڈی پیز، دہشت گردی، خود کش حملے، تکفیری آئیڈیالوجی، داعش، دوسری عرب اسپرنگ، لیبیا، یمن اور شام کا بحران،

روس اور چین کا نیا عالمی کردار، گلوبلائزیشن، پولرائزیشن، بائیو الیکٹرو میگنیٹکس اور انوائرمنٹل وارفیئرز، فورتھ اور ففتھ جنریشن ڈاکٹرائن، انفارمیشن، اور میڈیا وار، سائی اوپس، آئی ٹی، موبائل، انٹرنیٹ، سوشل میڈیا، ویکسینیشن، جی۔ ایم اوز، فاسٹ فوڈز چینز، پلازہ کلچر، تعلیم اور صحت کی کمرشلائزیشن، محبتوں، رشتوں اور سماجی تعلقات میں منافقانہ طرزِ فکر و عمل، ملٹائی نیشنل اور این جی اوز کی بھرمار، تیل اور توانائی کا بحران، آلودگی، آبی ذخائر کی پرخاش، بجلی اور گیس کی لوڈشیڈنگ، کساد بازاری، اکنامک اینڈ کلچرل اوکلٹزم وغیرہ یہ وہ غیر معمولی مظاہر اور حادثات طبعی ہیں۔ جن سے آج کا نظم نگار دوچار ہے اور مسائل و موضوعات کے انبار تلے دبا ہوا ہے۔ یہ جدت اور قدامت کا قضیہ نہیں، نہ یہ ما قبل اور مابعد جدید کی بات ہے۔ یہ ان سے آگے کا فنامنا ہے، جو بالخصوص ہمارے خطے کے ادب اور اردو کی نظمیہ شاعری میں تیسری لہر کا مظہر ہے۔" (۱۰)

موجودہ تناظر نے موضوعاتی گراف میں غیر معمولی اضافہ کیا نیز مقامی سطح سے عالمی سطح تک کے ادب کے منصوبہ بند فکری و فنی سانچے ہر دو سطح پر تبدیل ہوئے۔ نائن الیون سے قبل بلوچستان میں نظم ایک ثانوی صنف کے طور پر لکھے جانے کا رواج تھا اور ما قبل کی نظم میں ایسی خصوصیات بھی موجود نہیں رہیں کہ اسے مجموعی اردو نظم کے مقابل مکمل اعتماد کے ساتھ رکھا جاسکے۔ لیکن نائن الیون کی گھمبیرتا پر غزل مکمل طور پر گرفت کرنے سے قاصر معلوم ہونے لگی جس کی وجہ سے ملک بھر میں جہاں نظم کے غلبے کو محسوس کیا جانے لگا وہیں بلوچستان میں بھی نظم ایک نئے ولولے اور غلغلے کے ساتھ بلند ہوئی اور جلد ہی اس نے ملکی سطح پر اپنی شناخت کو نہ صرف مستحکم کیا بلکہ کئی حوالوں سے امتیاز کے ساتھ دیکھی اور پیش کی جانے کے قابل بھی ہوگئی۔ بلوچستان چونکہ خود ان حالات سے براہ راست ایک متاثرہ خطہ ہے یہی وجہ ہے کہ یہاں تخلیق ہونے والی نظم میں ان موضوعات میں بیش تر پوری شدت کے ساتھ رقم ہوئے ہیں۔ یہ نظم ہر اعتبار سے بلوچستان کے تخلیقی سفر کا بہترین سرمایہ ہے جس کی بہ دولت بلوچستان مقامی سطح سے بلند ہو کر عالمی سطح پر مکالمہ کرنے لگا۔ یہاں کے شاعروں کا عصری شعور اور فکری پختگی کسی طور اردو دھارے سے کم نہیں۔ بلوچستان ہمیشہ سے ایک مزاحمتی خطہ رہا ہے حالات سے نبرد آزمائی اس کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے سوان عالمی مسائل سے بھی یہاں کے شاعر پوری ہمت کے ساتھ بر سرِ پیکار دکھائی دیتے ہیں۔ اس میں کوئی دورائے نہیں کہ ان حالات نے تخلیقی تجربات کو نئی سمتوں سے آشنا کیا اور فکر میں نمایاں تبدیلیاں دیکھنے کو ملیں۔ سب تخلیق کاروں کی فکر ایک نقطے پر

مرکوز ہوئی جو اس سے پہلے کے ادبی منظر ناموں میں مفقود تھا، سب کی اپنی اپنی ڈیڑھ انچ کی مسجد تھی، کوئی مارکسیت پر لکھنے کو عین عبادت سمجھتا تھا، کسی کے لیے وجودیت مرکز تھی، کسی کو لسانی توڑ پھوڑ کا شعوری التزام کرنا تھا اور کسی کو محض اپنی اسلوب سازی عزیز تھی جبکہ اس مرتبہ تمام تخلیق کاروں نے پوری سنجیدگی کے ساتھ موجود تناظر پر غور و فکر کی راہیں کھولیں اور سب کی توجہ اس پیچیدہ منظر نامے کی طرف مبذول کرائی۔ یوں نظم نگاروں کی ایک بڑی کھیپ نے مل کر عصری منظر نامے کو پینٹ کیا جس سے ایک بڑی آواز پیدا ہوئی۔ نائن الیون کا واقعہ اپنے تمام تر ڈرامائی انداز اور پیش کش کے ساتھ یہاں کی نظم کا حصہ بنا۔ دانیال طریر کی ایک نظم ملاحظہ کیجیے:

"زمیں پر پن گرے گی
اور صدا ساری فضا میں گونج اٹھے گی
پرندے خون کی الٹی کریں گے
جس کی بدبو سے شجر تک سانس لینا بھول جائیں گے
حجر ایسے چھناکے سے شکستہ ہو کے بکھریں گے
کہ میخوں خاک کے اندر گڑی میخوں کے دل بھی کانپ
جائیں گے
بشر کیڑوں مکوڑوں کے قد و قالب میں ڈھل جائیں گے
اپنے بل تلاشیں گے
پڑے گی ریت
بادل سے مسلسل لو جھڑے گی
آسماں سے خوف اترے گا
گرے گی آگ
دس تک گن
گرے گی "

(حال استقبال، دانیال طریر) [11]

موجودہ زمانی دورانیے کا غالب کلامیہ "دہشت گردی" اور اس سے جڑے مہا بیانوں نے طے کیا ہے چنانچہ زیادہ تر نظمیں اسی تناظر کے متعلقات پر لکھی گئی ہیں۔ جنگ کی فضا، بم بلاسٹ کے سنگین واقعات،

خود کش، متاثرہ علاقے اور وہاں کی صورت حال کو کئی نظموں میں پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح کی نظموں کی دو اقسام ہیں ایک تو وہ جو خود بلوچستان یا پاکستان میں ہونے والے سنگین حالات کی پیش کار ہیں اور دوم وہ جو دنیا میں ہونے والے جبر و بربریت کو پیش کرتی ہیں ان میں شام، عراق، بوسنیا، فلسطین، افغانستان بطور خاص شامل ہیں اسی سلسلے کی تیسری کڑی وہ نظمیں ہیں جو ایسے واقعات دنیا میں کہیں بھی ہوں، ان کے خلاف مزاحمت پر مبنی ہیں یا ان کے پیچھے کے محرکات کا جائزہ لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں اور بارود، جوہری بم (Nuclear Bomb)۔اور تمام اسلحہ جات سے نفرت کو شدید لہجوں میں بیان کرتی ہیں غرض اس موضوع سے جڑی تمام جزئیات ہماری نظموں کا حصہ بنی ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

"مگر کس کو خبر دنیا اچانک رنگ بدلے گی
فقط اپنا موقف ٹھونسنے کو
سگانِ نیم شب ہر اجنبی کو نوچ کھائیں گے
مسائل مختلف ہوں گے، مقاصد مختلف ہوں گے
گھروں کو آنے والے نوجوانوں کے بدن
مثالِ دستۂ گل "تحفتاً" گھر کو بھیجے جائیں گے"

(ہجومِ بے ارادہ، منتخب حصہ، طالب حسین طالب) (۱۲)

"کتابیں چار سو بکھری ہوئی ہیں
میں گھر کے ایک کونے میں
خیالِ زلف جاناں میں
ادھوری نظم کی تکمیل میں مصروف ہوں
مکمل بے خبر اس بات سے
کہ باہر کوئی دہشت گرد
میری تاک میں بیٹھا ہوا ہے"

(دروازے پر موت، طالب حسین طالب) (۱۳)

"مگر آج۔۔۔
زندگی کی ان نایاب فضاؤں

اور محبت کی پاکیزہ ہواؤں کو

ہوس کے زہریلے کاربن گیسوں

اور بارود کے دھویں سے

آلودہ کیا جاچکا ہے

ہر نوزائیدہ خواب

ہیروشیما اور ناگاساکی کے

بچوں کی طرح معذور پیدا ہوتا ہے

اور ہر خواہش استحصالی ہولوکاسٹ کے خوف سے

پیدا ہونے سے پہلے مر جاتی ہے

اور ہوس کی خود غرضانہ درندگی نے

تہذیب کا با وقار لبادہ اوڑھ کر

سرمایہ کو ہی زندگی کا سرمایہ بنادیا ہے

دوسری طرف

اندھا عقیدہ تلوار کی طرح

نفرت کے وحشت ناک ہاتھوں میں

تھمادیا گیا ہے

قطار در قطار انسانوں کی گردنیں

بین الاقوامی گوشت سپلائی کرنے والی

کمپنیوں کی خود کار مشینوں میں

بے حس و حرکت جانوروں کے سروں کی طرح

خود بخود کٹتے جارہے ہیں''

(خدا کو رحم نہیں آتا، منتخب حصہ، غنی پہوال) (۱۴)

اس عہد کی نظموں کا دوسرا اہم محرک عالمی سیاسی صورت حال ہے۔ سامراج کی شاطر چالوں کی نقاب کشائی اور عالمی سیاست کے بھیانک کردار پر غور و فکر ان نظموں کا مواد بنتا ہے یہ ایک مشکل موضوع ہے لیکن ہماری نظم نے ''نظمیت'' کو برقرار رکھتے ہوئے سیاسی معاملات اور تناظر کو پینٹ کیا ہے۔ نائن الیون کے واقعے

کا انتقام کس بے رحمی سے لیا گیا ہے۔ایک عمارت کے معاشی نقصان کی قیمت کیسے وصول کی گئی اور چند ہزار افراد کا خون بہا کتنی جانوں نے ادا کیا ہے اور ابھی مزید بھی کر رہے ہیں نیز امن کی نئی تعبیرات کیسے کی گئیں اور ان کا عملی مظاہرہ کیا کیا تباہیاں لے کر آیا، یہ موضوع ہماری نظموں کا بنیادی پلاٹ بنتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ یہ زمانی دورانیہ تہذیبوں اور مذاہب کے تصادم کو بھی نئے خطرات کے ساتھ مرکز میں لے آیا ہے۔ مذہبی کشمکش، اسلام، مسلمان ممالک اور ان کی حالت زار، مذہبی انتہا پسندی اور فرقہ واریت بالخصوص اس عہد کی نظموں کا بنیادی موضوع ہیں۔ غم وغصے کے اظہار کے ساتھ ساتھ ان نظموں میں مذہبی علامتوں میں ڈھانپ کر عالمی سیاسی چالوں کی پردہ کشائی کی گئی ہے اور کئی پس پردہ محرکات کو بے نقاب کیا گیا ہے۔مثالیں دیکھیے:

'' ایک عمارت کے بدلے میں
ننگی طاقت جارح بن کر ٹوٹ پڑی
دنیا کے بے بس ملکوں پر
موت نے عریاں رقص کیا
سانسوں کی ارزانی پر
پانچ ہزار کے بدلے میں دس لاکھ مرے

پل کے پل میں
کتنے شہر، دیہات اور قصبے
تورا بورا ہو جاتے ہیں
امن اب گولی سے آئے گا
انکل سام نے فرمایا ہے
نیو ورلڈ آرڈر کی صورت میں
دنیا اور زمیں زادوں کے نام بھیانک خط آیا ہے''

(نیو ورلڈ آرڈر، منتخب حصہ، فیصل ریحان) (۱۵)

''دھواں اٹھنے لگا ہے گنبدوں سے
جلائی جا رہی ہیں پاک روحیں
مساجد کے در و دیوار پر چھینٹے لہو کے

فضاماتم کناں ہے
ہواشوریدہ سر ہے
مؤذن خاک کی چادر لپیٹے سو رہے ہیں
خدا ناراض تو کل تک نہیں تھا
مگر اب رابطے سب منقطع ہیں
نہ جانے کون سی سازش ہوئی ہے آسماں پر
جو آدم بٹ رہے ہیں
ہمارے اپنے تن سے اپنے ہی سر کٹ رہے ہیں"

(پردہ گرنے والا ہے، منتخب حصہ، قندیل بدر) (۱۶)

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ یہ جنگ طاقت اور دولت کے حصول کی جنگ ہے جس میں دنیا کے امیر ترین ممالک کی حریص نظریں ان ممالک پر ٹکی ہوئی ہیں جہاں سے سرمایہ اور دولت حاصل کیا جاسکتا ہے۔ ایسے میں تیسری دنیا کے ممالک آسان ترین شکار ہیں۔ ان کی دولت ہتھیانے کا ایک حربہ وہاں جنگی فضا کی تشکیل بھی ہے پاکستان بالخصوص بلوچستان کے سلسلے میں اسی حربے کو استعمال کیا گیا ہے۔ چنانچہ نیا عالمی معاشی نظام، تجارتی نظام، صارفیت، اشتہاریت(Commercialism)، مشین کے کردار اور کرنسی اور ذخیرہ اندوزی کے نظام پر بھی بے شمار نظمیں تخلیق ہوئی ہیں۔ یہ عصر متذکرہ بالا حوالوں سے سب سے زیادہ خطرناک اور سنگین حالات کا نمائندہ بنتا ہے۔ انسانی زندگی جتنی سستی اور بے وقعت اس عہد میں ہوئی اس سے قبل کبھی نہیں تھی چنانچہ یہ ایسے موجودہ عصر کے ساتھ موجودہ نظم کا حصہ بھی پوری قوت کے ساتھ بنے ہیں۔ دو نظمیں ملاحظہ کیجیے:

" بحر و بر کے خزانوں سے ہٹ کر،
بقا کی تمنا کے مارے ہوؤں کے وسائل فقط
جستجو کے یہی پھول ہیں
جن کی جانب ترقی کے خواہاں اداروں کی
انسانیت کے بڑے ٹھیکہ داروں کی، نظریں نہیں
انکے آقاؤں کو سود کے کھیل سے

کیونکہ فرصت نہیں
عالمی طاقتوں کی بڑی منڈیوں میں ابھی
خیر کے خواب کی کوئی وقعت نہیں۔۔۔''

(وسائل، منتخب حصہ، نوشین قمبرانی)[۱۷]

''چڑیا اڑی، کوّا اڑا
چیل اڑی، باغ اڑا
اب اس جگہ جہاں باغ تھا
وہاں شاپنگ سینٹر بناؤں گا
بزنس چلاؤں گا
پیسے کماؤں گا
گاڑیاں اور بنگلے بناؤں گا
کیا فائدہ اس باغ کا؟
جہاں ایک تالی بجانے سے
سب پرندے اڑ جاتے ہیں''

(کمرشل مائینڈ، منتخب حصہ، امرت مراد)[۱۸]

اس عصر میں میڈیائی ثقافت(Media Culture) نے بھی ایک نئی صورت حال پیدا کر دی ہے۔ میڈیا کے کردار، تشکیلی حقیقت(Hyperreality)، ٹیکنالوجی اور سوشل میڈیا کی یلغار بھی بہت سی نظموں کا غالب موضوع بن کر سامنے آئے ہیں۔ ظلم و بربریت، دہشت، خوف، زیادتی، بحران اور تشویش سے متعلق احساسات اس زمانی دورانیے میں میڈیا کی تشہیر کی بدولت بہت شدت اختیار کر گئے ہیں۔ ہر بھیانک واقعہ اور سانحہ میڈیا کے لیے کمائی کا ذریعہ ہے۔ چنانچہ بم بلاسٹ، دہشت گردی و قتل و غارت گری سے لے کر ہر طرح کی زیادتیوں تک کی خبریں، بار بار دہرائی جاتی ہیں اور ہر چینل پر نئے نئے طریقوں سے مرچ مصالحہ لگا کر سنائی اور دکھائی جاتی ہیں۔ ٹی وی چینلوں کی نہ ختم ہونے والی کمائی کی دوڑ نے ان حالات میں مزید بگاڑ پیدا کیا ہے۔ انسانی بے حسی اور سفاکیت کو بڑھانے میں خبروں کو ناٹک بنانے کا بڑا ہاتھ ہے جبکہ سوشل میڈیا نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی ہے۔ سوشل میڈیا ایک ایسی رنگین دنیا ہے جس کی فراہمی نے دنیا کے تمام بڑے

بڑے المیوں کو پس پشت ڈال دیا ہے یا لطیفوں، ناچ گانوں اور مضحک تماشوں کی نظر کر دیا ہے۔ بُرے سے بُرے واقعے پر بھی انسانوں کے ایک بڑے طبقے کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی بلکہ بے حسوں کا یہ ہجوم ایک دوسرے کو لطیفے بھیجنے میں مشغول دکھائی دیتا ہے جبکہ دوسرا نسبتاً سنجیدہ اور حساس طبقہ چند گھنٹوں میں سوشل میڈیا پر ماتمی پوسٹ کا ڈھیر لگا دیتا ہے۔ یہ شدید رد عمل بھی چند گھنٹوں میں خاموش ہو جاتا ہے یوں ہر سانحے سے اٹھنے والی دھول کچھ ہی دیر میں ہمیشہ کے لیے بیٹھ جاتی ہے۔ اسمارٹ فون کے کثیر استعمال نے ہماری حساسیت، تمام اچھے جذبوں حتیٰ کہ انسانیت کو بھی قتل کر دیا ہے لیکن اصل المیہ یہ ہے کہ ہمارے پاس اس کے بارے سوچ و بچار کا بھی وقت نہیں ہے۔ نظم دیکھیے:

"ہر چینل پر سرخی پھر سے پھیل گئی!
اک بستی میں
ایک غزل کے دونوں مصرعے تڑپ رہے ہیں
اور اک نظم بچھڑ کر خود سے
نامعلوم کی جانب اپنی چادر تھامے
پاگل پن کی اک حالت میں
زخمی پیروں بھاگ رہی ہے!
اک بائیک پر تین صحافی
سگنل توڑ کے آ پہنچے ہیں
اور اخبار کے اک پرزے سے
سرخ لہو میں ڈوبے حرف کا
بگڑا چہرا پونچھ رہے ہیں!
ایمبولینس کے سارے ہوٹر
صدموں کا اعلان لیے
شہر میں پھیلی اک خاموشی کو چیر رہے ہیں!
اک افسانہ جاں بلب ہے
اڑتی گرد کو جھاڑ رہا ہے!
ہاسپیٹل میں زخمی اک مضمون پڑا ہے!

لوگ گھروں میں کھانا کھاتے سارا منظر دیکھ رہے ہیں
اور سازش کے تانے بانے پچھلے دن کے بم حملوں سے جوڑ رہے ہیں
اس اثنا میں نئی بریکنگ نیوز چلی ہے!
لوگ بدل کر چینل پھر سے
باقی ماندہ میچ میں جاری
چھکے چوکے دیکھ رہے ہیں
میں کاغذ پر
قلم کے پھیلے
جیسے آنسو پونچھ رہا ہوں!!"

(قلم کے پھیلے آنسو، محسن شکیل) [۱۹]

خفیہ کیمروں سے بنی اس نئی دنیا میں انسان ہر وقت دیکھے جانے کی اذیت اور کوفت میں مبتلا ہے۔ موجودہ انسان جانتا ہے کہ اس کے ہر عمل پر غیر محسوس طریقے سے نظر رکھی جا رہی ہے، ہر طرف کیمرے نصب ہیں۔ اس کا کوئی بھی عمل اب ذاتی یا شخصی نوعیت نہیں رکھتا ہے، وہ کس جگہ موجود ہے، کیا کر رہا ہے، اس کی انکوائری کی جا رہی ہے، یوں ہر ذی روح بنا کسی گناہ کے مشکوک بنا دیا گیا ہے۔ اسمارٹ فون ہاتھ میں لیتے ہی ہماری ذاتی معلومات (Personal Data) کہاں کہاں منتقل کر دیا جاتا ہے ہم اس سب سے بے خبر اپنی دھن میں لگے رہتے ہیں ہر طرح کی تفتیش سے بے نیاز۔ لیکن شاعر ادیب دیگر معاملات کی طرح ان معاملات کو بھی بہت گہرائی سے دیکھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اس تفتیش اور معلومات کے حصول کے پیچھے عالمی طاقتوں کے کون سے عزائم پوشیدہ ہیں۔ بلال اسود کی دو نظمیں دیکھیں جو ہر لمحہ دیکھے جانے کی اس کوفت کو عالمی تناظر کے ساتھ جوڑ کر بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کر رہی ہیں۔ کیمرے کو تیسری آنکھ سے جوڑتی یہ نظمیں کئی حوالوں سے دلچسپی کا سامان رکھتی ہیں:

"مری آنکھیں
تمہاری دید کی خواہش لیے
جب بھی تمہاری جھیل آنکھوں تک پہنچتی ہیں
وہاں پہلے سے ہی اک آنکھ (یعنی تیسری)

موجود ہوتی ہے
یہ سن رکھا تھا میں نے
روزمرہ کی مثالوں میں
کہ اندھوں میں جو کانا ہو
اسی کا راج چلتا ہے

مجھے بی پی کا کوئی مسئلہ پہلے نہیں تھا
ہاں مگر اب خون میرا کھولتا ہے
جب کبھی گاڑی چلاتے وقت کوئی بورڈ آ جائے
جہاں لکھا ہوا ہو سپیڈ کم رکھیں
یہاں سے کچھ قدم آگے سڑک پر
کیمرے کی آنکھ تم کو دیکھتی ہے''

(6/6، منتخب حصہ، بلال اسود)[۲۰]

''وہ دکھتے نہیں ہیں
مگر دیکھتے ہیں
یہ کارِ مسلسل وہ کب سے کیے آ رہے ہیں
وہ کچھ بولتے ہیں
نہ کچھ لیکھتے ہیں
مگر ان کو سب کچھ پتا ہے

ہوٹل کے کمروں میں
اور باتھ روموں میں
ہر ایک اینگل سے کیمرے لگے ہیں
گنا جائے گر ان کی آنکھوں کو
اور کیمروں کو

تو یہ بھی کہاں دو تہائی سے کم ہیں

بھلے فیس بک ہو

یا ٹویٹر یا وٹس ایپ

یا زندگی ہو

کوئی ان کی آنکھوں سے بچتا نہیں ہے"

(This age of lurkers، منتخب حصہ، بلال اسود)[۲۱]

خود 'بلوچستان' بھی اس عہد کی نظموں کا ایک بنیادی موضوع بن کر ابھرا ہے۔ آزادیٔ بلوچستان اور اس کے متعلقات نیز معدنی ذخائر کے حوالے سے یہاں کے باشندوں کے خدشات اور رونما ہونے والی عالمی چالیں اور سازشیں بھی خصوصیت کے ساتھ یہاں کی نظموں کا موضوع بنے ہیں۔ نہ صرف یہاں بل کہ بلوچستان سے باہر بھی کئی نظمیں بلوچستان اور کوئٹہ میں ہونے والے سانحات پر لکھی گئی ہیں۔ کراچی سے تعلق رکھنے والے سینئر شاعر صابر ظفر کے دو شعری مجموعے "لہو سے دستخط" اور "گردش مرثیہ" بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں جو بلوچستان کے المیے پر لکھے گئے ہیں۔ کوئٹہ پچھلے اٹھارہ سالوں سے مسلسل سانحات کی زد پر رہنے والا پاکستان کا واحد شہر ہے۔ آج کی تاریخ تک کوئٹہ کا کوئی علاقہ، کوئی ٹاؤن، کوئی روڈ، چوک، ہسپتال، یونیورسٹی، مسجد ایسی نہیں جہاں دہشت گردی یا قتل (Target Killing) کا کوئی واقعہ پیش نہ آیا ہو۔ بم بلاسٹ کا کوئی سانحہ ایسا نہیں جس نے یہاں کے شاعروں کو خون کے آنسو نہ رلایا ہو، جس کی یاد میں کوئی دل خراش نظم نہ لکھی گئی ہو۔ چنانچہ میزان چوک واقعہ ستمبر ۲۰۱۰ء (۷۲ ہزارہ شہید ہوئے)، کرانی روڈ بلاسٹ فروری ۲۰۱۳ء (۹۱ لوگ شہید ہوئے)، سردار بہادر خان ویمن یونیورسٹی بم بلاسٹ جون ۲۰۱۳ء (۱۴ طالبات شہید ہوئیں)، اگست ۲۰۱۶ء (۷۰ سے زیادہ لوگ شہید ہوئے۔ اس بار وکلا کی ایک بڑی تعداد کو اٹیک کیا گیا)، مستونگ دھماکہ جولائی ۲۰۱۸ء (۱۲۴ افراد شہید ہوئے)، ان واقعات کی تعداد اب گنتی سے باہر ہے مرنے والوں کے ساتھ اگر زخمیوں کو اور ان کے لواحقین کو بھی گنا جائے تو سوگوار گھرانوں میں شاید ہی یہاں رہنے والا کوئی گھرانہ محفوظ رہ گیا ہو۔ ان واقعات نے کوئٹہ کے ساتھ ساتھ ارد گرد کے علاقوں کی زندگی کو بھی شدید متاثر کیا ہے۔ غرض یہ کہ کوئی سانحہ ایسا نہیں جس پر نظمیں نہ لکھی گئی ہوں۔

''اب دفتر اور گھر کے رستے
خوف کا منظر لگتے ہیں
روز دھماکے، دہشت گردی اور
ٹارگٹ کلنگ سے
ہوٹر کی آوازوں تک
روز بریکنگ نیوز کے ٹیکر چلتے ہیں
خوف کی اب عادت سی ہوئی ہے
اب اندر کچھ مر سا گیا ہے
اماں ابا ہوتے تو
میں اُن کو بتاتا
اب آسیب بلائیں اور جن
انسانوں میں بدل گئے ہیں
اب خودکش حملوں کے علاوہ
کسی چیز سے ڈر نہیں لگتا''

(خوف کی اب عادت سی ہوئی ہے، منتخب حصہ، افضل مراد) (۲۲)

''شہرِ مرگِ زیست میں
سانحوں کی رسم تازہ ہے ابھی تک
روز آنکھیں خواب سے محروم ہو کر بجھ رہی ہیں
اور سانسوں میں خلا آباد ہوتا جا رہا ہے
موت سینوں میں دھڑکتی ہے یہاں دل کی طرح
وقت کی ایسی
''جنازہ گاہ'' میں
میتوں کو کاندھا دیتے دیتے میرے
دونوں شانے تھک چکے ہیں''

(جنازہ گاہ، محسن چنگیزی) (۲۳)

"مار دو!
اور یونہی مارتے جاؤ تم
پھونک دو اپنی حرمت کی ساری حدیں
نوچتے جاؤ آنکھوں سے خوابوں کی ساری نسیں
چاٹ لو رستے زخموں کا عریاں نمک
اور اٹھا لو زمیں پر پڑی کرچی کرچی کھنک
سونگھتے جاؤ!
خوابوں کے بستر پہ نوچی ہوئی زندگی
سانس کے ساتھ اُگلو،
زرا دیر پہلے وہ نگلی ہوئی چاشنی
پھر بجاؤ وہی ماتمی ڈگڈگی!
آہ و زاری کرو بے تحاشا کرو
جتنا جی چاہے اتنا تماشا کرو
سوچنا کچھ نہیں!
کہ ابھی سوچ لینے سے ہو گا بھی کیا
یہ جواب کہ ہوا
نہ تو پہلا تھا اور نہ ہی تھا آخری حادثہ"

(ایک اور سستی نظم، منتخب حصہ، انجیل صحیفہ) [۲۴]

بلوچستان کی آزادی اس عہد میں موضوع بحث بننے والا ایک اہم موضوع ہے۔ بلوچستان کے دانشور اور سیاسی مدبر 'مرکز' کی بے اعتنائی اور یہاں کے مسائل سے متعلق لاپرواہی برتنے پر ہمیشہ سے کڑھتے آئے ہیں لیکن اس سوچ کو ایک تحریک اور جنگ کی شکل دینے میں نائن الیون کے ساتھ ساتھ وفاق کے غلط فیصلوں اور زیادتیوں کا بھی برابر کا حصہ ہے۔ نواب بگٹی کی شہادت نے بلوچوں کے سارے زخم پھر سے تازہ اور ہرے کر دیے۔ تب سے بلوچ مزاحمت کا سلسلہ بھی برابر جاری ہے اور فوجی کشی کا بھی۔ کئی نوجوان لاپتہ ہیں اور کئی کی بوری بند لاشیں موصول ہو چکی ہیں۔ گھر کے گھر بربادی کی کہانیاں سناتے ہیں، ماتم اور نوحوں کا ایک نا مختتم سلسلہ ہے جو تھمنے میں نہیں آرہا۔ بلوچستان کے ان ناگفتہ بہ حالات نے آزادی کے مؤقف کو ذہنوں میں مزید

راسخ کر دیا چنانچہ اس حساس موضوع پر بھی کثرت سے نظمیں لکھی گئی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں۔ دو مثالیں دیکھیے:

''میں جہاں ہوں
جہاں رہ رہا ہوں
وہاں ان دنوں برف بھی آگ ہے
ان دنوں شعلہ رو ہیں وہاں ندیاں
کوہساروں میں بہنے کی خو
ترک کرنے پہ مجبور چشمے لہو رنگ ہیں

پانی پاگل نہیں
پانی ناراض ہے

کیا سمندر کو معلوم ہے
اس تک آتی ہوئی ندیاں
یہ لہو سے بھری ندیاں
کس علاقے سے ہیں

میں جہاں رہ رہا ہوں
وہاں ان دنوں بھوک ہے
بھوک نفرت زمینوں میں بوتی نہیں
بھوک بارود سے ختم ہوتی نہیں''

(موج ہے دریا میں، منتخب حصہ، دانیال طریر) [۲۵]

''تین لاکھ سینتالیس ہزار
اور ایک سو نوے مربع کیلو میٹر پر پھیلا
گل بوٹوں سے سجا میرا لہولہان بدن

کسی کو نظر کیوں نہیں آتا۔۔۔۔۔؟''

(بلوچستان، منتخب حصہ، غنی پہوال) (۲۶)

''میرا یہ جرم ہے کہ
میں تمہیں آقا نہیں کہتا
تمہارے سامنے آکر
میری گردن نہیں جھکتی
زباں میری،
تمہارے خوف سے گونگی نہیں ہوتی
میں تم کو دیکھ کر اپنی نگاہیں یوں اٹھاتا ہوں
کہ جیسے ناگ کے پھن کو کچلنے
سنگ اٹھتا ہو''

(I am not your slave، منتخب حصہ، ذوالفقار یوسف) (۲۷)

بلوچستان کے لوگ نظریاتی اعتبار سے ہمیشہ بہت مضبوط رہے ہیں لیکن موجودہ حالات کی سنگینی نے انہیں ذہنی طور پر اس قدر مفلوج کر دیا ہے کہ اب ان کے پاس کسی نظریے کی پناہ گاہ باقی نہیں رہی۔ بیسویں صدی میں جو اذہان یہاں کے نمائندہ ٹھہرے وہ زیادہ تر مارکسی (Marxist) تھے فکری طور پر بائیں بازو کی تحریک کے حامی تھے لیکن روس کا تختہ الٹنے کے بعد ان کے نظریے کو شدید چوٹ پہنچی، اب نہ یہ استعماری اور سرمایہ دارانہ نظام کے ساتھ کھڑے ہو سکتے تھے نہ ان کے پاس اس کے علاوہ کوئی اور راستہ اور قابل قبول نظریہ تھا۔ نائن الیون کے بعد یہاں کے دانشوروں نے ریاست کے نظریات کے مقابل قوم پرستی کا علم بلند کیا اس لیے یہاں مابعد نائن الیون قوم پرستی کی ایک شدید لہر پیدا ہوئی جس سے بڑے پیمانے پر تباہی آئی۔ ریاست نے اسے دبانے کی جارحانہ کوششیں کیں جس نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ یہاں کی شاعری ہمیشہ سے مزاحمتی رویوں کی حامل رہی ہے لیکن موجودہ تناظر نے اس رنگ کو اور بھی گہرا کر دیا ہے۔ بطور مثال منیر رئیسانی کی دو نظمیں ملاحظہ کیجیے:

''صاحبانِ اختیارِ بے کنار!
ہر طرف آرام ہی آرام کے ماحول سے

بے خبر، لاعلم، ہر دم اضطراب
یہ جو ناہنجار چہرے چند ہیں
بے سبب ہی آپ سے جن کو عداوت ہے بہت
میرے منہ میں خاک یہ بکتے ہیں سب"

(امر بیل کا قصیدہ، منتخب حصہ، منیر رئیسانی) (۲۸)

"جو نظر آرہے تھے مہر مثال
میرے جذبوں کی شب نصیبی پر
کچھ نہ بولے اگر مگر کے سوا
تیرہ زادوں کو بخشنے کے لیے
میرے کشکول میں نہیں کچھ بھی
اک حقارت بھری نظر کے سوا"

(پس رخ، منیر رئیسانی) (۲۹)

ما قبل نائن الیون بلوچستان کا ادب دہشت گردی کے دقیق اور تہہ دار معنیاتی سیاق سے نابلد تھا۔ یہاں کے چھوٹے بڑے واقعات قبائلی لڑائی جھگڑے یا مذہبی تشخص اور شناخت کے قضیے بطور ذیلی صورتوں کے موجود تھے مگر ایسا کوئی آفاقی یا عالمی سطح کا قضیہ، یہاں کے شعری سیاق میں شامل نہیں ہوا تھا۔ بلوچستان کی حد تک یہ اپنی نوعیت کا پہلا تجربہ تھا جس نے یہاں کے سادہ لوح عوام کو چکرا کر رکھ دیا۔ فوری واقعات پر نظمیں لکھنے کا جیسا فیشن اس عہد میں دیکھنے کو ملتا ہے اس سے پہلے نایاب تھا۔ اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ فوری تاثر پر لکھی گئی نظمیں زیادہ تر اکہری سطح کی ہوتی ہیں اور دیرپا اثر نہیں رکھتی لیکن بلوچستان کی حد تک یہ بات غلط ثابت ہوتی ہے کیونکہ ان سانحات نے یہاں رہنے والے شعرا کو جس مسلسل اذیت اور کرب میں مبتلا کیے رکھا اس کی مثال کسی اور خطے سے نہیں دی جاسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کی نظمیں اپنی شدت، گہرائی اور حساسیت کے باوصف بڑے ادب میں شمار ہونے کا استحقاق رکھتی ہیں۔

۳: نظم میں نائن الیون سے جڑے ثانوی موضوعات:

ادب روزِ اول سے بغاوت کے مسلک کا داعی رہا ہے۔ زندگی اور سماج کے طور پر انسان کو جو بھی بخشا گیا وہ ہمیشہ اس سب سے ناخوش، شکوہ کناں اور بر سرِ پیکار رہا یعنی ادب اپنی ابتدا ہی سے انسان کے ازلی المیوں کا

رجسٹر بن گیا۔ انسان کی سرشت میں چھپے تمام احساسات، جذبات، خواہشات ادب کی صورت گری میں شامل رہے۔ ادب کے بنیادی موضوعات ہمیشہ سے وہی موضوعات رہے ہیں جو انسان کی داخل سے پھوٹتے ہیں جن سے ادیب کو نبرد آزمار ہنا پڑتا ہے، خوشی، غمی، تکلیف، بے بسی، تنہائی، جدائی، محبت، خیر، نیکی، بدی، انسان، خدا، شیطان، تقدیر، سماج، مقتدرہ قوتیں، زندگی، موت، فنا، جبر وقدر، صبر وتوکل، مزاحمت، لڑائی، مایوسی، چیخ وپکار، خاموشی، خوف، وسوسے، واہمے اور ان جیسے کئی دیگر عناصر، احساسات اور موضوعات ادب کی تار وپود اور بنت کاری میں ہمیشہ سے شاملِ کار رہے ہیں۔ وزیر آغا نے لکھا ہے:

> نظم شخصیت کا والہانہ اظہار ہے اور یہ شخصیت سماجی اور سیاسی انقلابوں کے باوجود قائم رہتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس شخصیت کے پس پشت اجتماعی لاشعور کا وہ سمندر بھی ہے جس میں نسل انسانی کا سارا ذہنی اور جذباتی سرمایہ سمٹا ہوا ہے۔ نظم اسی سمندر کی تخلیق ہے اور اسی سے قوت اور نکھار حاصل کرتی ہے۔ (۳۰)

ادیب، جہاں دکھ، تکالیف اور مایوسیوں کو رقم کرتے رہے وہیں حسن وخیر کے فسانے اور زندگی کرنے اور نبھانے کے طور طریقے بھی سکھاتے رہے، خواب رقم کرتے رہے کہ زندگی جیسی ہے اس سے بہتر بنائی جاسکے البتہ ہر گزرتے عہد کے ساتھ ان موضوعات کی شدت اور مقدار میں کمی بیشی آتی رہی۔ اب ادب اکیسویں صدی میں داخل ہو گیا ہے پورا منظر نامہ ہر اعتبار سے بدل گیا ہے، انسانی زندگی نے بہت ترقی کر لی ہے، بہت سے خوابوں کو حقیقت کا روپ دے دیا گیا ہے، علوم، مذاہب سب کی تمام قدیم شکلیں بدل دی گئی ہیں۔ آج ادب کی تخلیق کے لیے بطور موضوع معاصر صورت حال، بے شمار نئے مسائل اور تجربات نے لے لی ہے لیکن ایسا نہیں کہ یہ انسانی ازلی المیے ادب سے تلف ہو چکے بلکہ ان کی شدت بھی اس دور میں جیسی دکھائی دیتی ہے اس سے پہلے تصور نہیں کی جاسکتی تھی۔ یہ زندگی پچھلی سکہ بند زندگیوں سے یکسر مختلف ہے خیر محبت، دوستی، اعتبار، نیکی، توکل، صبر وشکر جیسی کئی خوب صورت اقدار منہدم ہو چکی ہیں۔ خوف اور دہشت جیسے اس عہد میں انسان کا مقدر بنے، اس سے پہلے نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مٹتی ہوئی تہذیبوں اور منہدم ہوتی اقدار کے نوحے جیسے معاصر دور میں لکھے گئے، پہلے نایاب تھے۔ طارق ہاشمی لکھتے ہیں:

> ’’نظم کے معاصر منظر نامے پر عالمی حالات کے باعث بعض نئے استفہامیے بھی رقم ہوئے ہیں۔ زمین پر انسان کا وجود کیا معنی رکھتا ہے؟ وقت کے بہاؤ اور جبر کے باعث انسانی زندگی کے چند برسوں کی حقیقت کیا ہے؟ انسانوں کے مابین تضاد، تفریق اور

> تفاوت کے اسباب کیا ہیں ؟ان عناصر کی تشکیل میں مذہبی عقائد کا کتنا دخل ہے اور کیوں ہے ؟ طبقات کی اصل بنیاد کیا ہے اور اب تک اسے تلاش یا ختم کرنے میں انسانی افکار کیوں ناکام رہے ہیں ؟ کیااہلِ علم و فلسفہ نے انسانی زندگی کو تبدیل کرنے میں کوئی مثبت کردار ادا کیا ہے یا انسانی تفریق و تضاد کو جواز فراہم کرنے کے لیے علمی بنیادیں فراہم کرتے رہے ہیں ؟‘‘ (۳۱)

عصر کی دو سطحیں ہوتی ہیں ایک بالائی اور دوسری زیریں۔ بالائی لہر جلدی نظری مباحث میں جگہ بنا لیتی ہے اس کے موضوعات بھی نئے ہوتے ہیں، اکثر کسی واقعے کا فوری اثر قلمبند کر دیا جاتا ہے یعنی ہر دور میں شعر تخلیق کرنے کی ایک ابھری ہوئی اور نسبتاً واضح لہر ہوتی ہے۔ بنیادی طور پر اسے ہی کسی بھی عہد کے نمائندہ موضوعات سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن عصر کی زیریں لہر جو بظاہر موضوع نہیں بنتی وہ بڑے اور تادیر زندہ رہنے والے ادب کی تخلیق کا باعث ہوتی ہے۔ عصر اپنی گہرائی میں، اپنے تار و پود میں، ساخت میں، کئی زمانوں کا عرق لیے ہوتا ہے جب اس عرق کے ساتھ کسی نئے عصر کو تخلیق کیا جاتا ہے تو زیادہ گہرا اور زندہ رہنے والا ادب تخلیق ہوتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے ظالمانہ افعال اور اقوام کی قتل و غارت گری نے نظم نگاروں کو نئے جہات اور تناظرات سے روشناس کرایا۔ نظم کے موضوعات تباہی، مایوسی، انتشار، تشویش، خوف اور عالمی بحران کے متنوع پیرائے اظہار میں ڈھل کر سامنے آنے لگے جو رفتہ رفتہ نائن الیون کے بعد عظیم سیاسی اپروچ کی بازیابی کا باعث بنے۔ زمانے کی تغیر پزیری محض اس کی اپنی نہیں بلکہ ہر وہ شے جو کائنات یا اس عہد میں موجود ہے، تغیر پزیر ہے اور انتہائی قابل قبول ہے اُس شے کے لیے جو بنتی یا بنائی جاتی ہے۔ اس تناظر میں نائن الیون کے لیے راستہ کتنا ہموار ہو گا اس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ثانوی موضوعات میں ایک معتبر حوالہ عصری شعور ہے۔ اس عصر سے آگاہی کا شعور فرد کو اس وقت ملا جب اس کے اپنے وجود کو مختلف خطرات لاحق ہوئے گو اس میں شدت اور تیزی موجودہ عہد میں زیادہ نمائندہ طور پر آئی۔ معاصریت کی فکری کلیت کو گرفت میں لا کر لکھی جانے والی نظمیں جن تناظرات، مسائل اور پیچیدگیوں سے مل کر وجود پاتی ہیں، وہی نائن الیون تناظر کا سیاق بناتی ہیں۔ بنیادی موضوعات ہی سے ثانوی موضوعات کے دھارے، لہریں اور شاخیں پھوٹتی ہیں۔ موضوعات کسی بھی درجے کے ہوں ان کی وقعت ایک جیسی ہوتی ہے کبھی کبھار ثانوی موضوع ایسی عمدگی سے متن بنتا ہے کہ بنیادی نوعیت حاصل کر لیتا ہے۔ اکثر ثانوی موضوع بنیاد بننے کا سبب بنتے ہیں۔ عالمی طاقتیں بھی پہلے کسی بڑے منصوبے کو چھوٹے چھوٹے پیمانوں پر آغاز کرتی ہیں پھر اس کے رد عمل سے اس کی اہمیت کا اندازہ لگاتی ہیں

پھر اسی رد عمل کی روشنی میں آگے کی پلاننگز کرتی ہیں۔مابعد نائن الیون موضوع بننے والی ''دہشت گردی'' کے پس منظر میں اس منصوبہ بندی کو عالمی قوتوں کی یک جائی، ان کے مشترکہ مفاد (Commen Interest)۔ان کے نظریاتی(Idealogy)دفاع اور ان سب کو درپیش خطرات کے ضمن میں دیکھا جاسکتاہے۔

نائن الیون کے بعد نظم تبدیل شدہ زندگی کی پیدا کردہ نئی حقیقتوں سے آشنا ہوئی۔ فکری رجحانات کے پیدا کردہ بڑے سوالات سے متعارف ہوئی۔ انسانی صورت حال کی ہیبت ناکی اور الم ناکی سے متاثر ہوئی۔ نئے سانحات سے دوچار ہوئی اور ایک ایسی غیر یقینی صورت حال میں داخل ہوئی جس سے نکلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آرہی تھی۔ موجودہ عصر نے حقیقت کے پرانے تصور کی جگہ ایک تخلیقی یا تشکیلی حقیقت کے تصور کو رائج کیا ہے جسے ''ہائپر رئیلٹی'' کی اصطلاح میں پیش کیا جاتاہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو انسانوں کو عقلی سطح پر مفلوج اور جذباتی سطح پر مغلوب کر دیتی ہے۔ تشکیلی حقیقت ابلاغیات کے سبھی ذرائع کو استعمال کرتی ہے۔اس میں سیاسی، سماجی اور علمی ہر طرح کے حقائق شامل ہیں۔ان کی پیش کش کے ذریعے انسانوں کی توجہ اہم امور سے ہٹائی جاتی ہے اور انہیں ایسی بے معنی تفریحات میں محو کر دیا جاتاہے جسے وہ زندگی کی حقیقت سمجھ کر قبول کرتے ہوئے اس سے اپنی ذہن سازی کرنے لگتے ہیں۔

ساٹھ کی دہائی میں وجودیت کی ذیل میں بھی انسانی زندگی کی بے معنویت، لایعنیت، بے چارگی، بے بسی، مایوسی، تنہائی اور خودکشی پر آمادہ کرنے والے بے شمار احساسات پوری شدت کے ساتھ قلم بند ہوئے لیکن یہ بہت سے ادیبوں کے ذاتی نوعیت اور انفرادیت کے حامل مسائل تھے جس سے بڑا شور پیدا ہوا لیکن غور کیا جائے تو ایسے لکھنے والوں کی تعداد دس بیس سے زیادہ نہیں تھی۔ آج بھی یہ تمام احساسات قلم بند ہو رہے ہیں لیکن ان کے مابین تفاوت بآسانی نشان زد کیا جاسکتاہے۔ موجودہ نظموں کو چیخوں سے، کراہنے سے، ماتم سے تعبیر کیا جاسکتاہے۔ یہ تعفن زدہ، گھٹن زدہ اور بدبودار معاشرے کے نوحے ہیں یہ نظمیں خون میں، آہوں میں، سسکیوں میں لتھڑی ہوئی ہیں، بددعائیں ہیں جو سراسر حقیقت پر مبنی ہیں۔ یہ کسی انسان یا شاعر کے وسوسے یا وہم اور خوف نہیں ہیں بلکہ آنکھوں دیکھا اور دل پر بیتا حال ہے۔ بلوچستان کی اپنی ثقافت، اپنی تاریخ، روایات واقدار ہیں۔ان کے ثقافتی رویے دیگر خطوں کے مقابل بہت مضبوط ہیں۔ سخت سے سخت حالات میں بھی یہ مقابلہ کرنے والے لوگ ہیں لیکن سوچنے کا امر یہ ہے کہ پچھلے کچھ سالوں میں اس خطے نے کیسے حالات دیکھے ہوں گے کہ ان کے ہاں بھی سسکیاں سنائی دینے لگی ہیں، ماتم ہونے لگاہے۔ چند نظمیں دیکھیے:

"کتنی ماؤں کی کمزور بینائیاں، ناامیدی کی رت میں چھتیں اوڑھ کر سو گئیں؟
گرد میں کھو گئیں!
کون خوابوں کے منظر بکھرتے رہے؟
کتنے لہجے ہوئے منجمد
کچھ بتا!
اے کبوتر بتا
کس کی شادی تھی؟ کس کے جنم دن کا تہوار تھا؟
میں نہیں جانتا!
کس کا ماتم کروں؟ کس کا نوحہ لکھوں؟"

(معلوم اور نامعلوم کے بیچ، منتخب حصہ، احمد شہریار) [۳۲]

"مرے اندر
غلام اقوام کے بدبخت لوگوں کی سرِ بازار کئی لٹکی ہوئی لاشیں
کئی لتھڑے ہوئے ابدان سڑکوں پہ
کئی سہمے ہوئے بچے!
کہ جن کے زرد چہروں پہ لگی دو بے اماں آنکھیں
ہر گھڑی بس گمشدہ والد کی راہیں تک رہی ہیں"

(گلہ، منتخب حصہ، عمران ثاقب) [۳۳]

"تناؤ روز بڑھتا جا رہا ہے
سویرا دیکھے بھی اب تو کئی دن ہو گئے ہیں
کئی کردار میرے کھو گئے ہیں
کوئی مدت عجب سے حال میں
اُلجھے ہوئے ہیں
ستارا، فال میں اُلجھے ہوئے ہیں
کسی دیوارِ گریہ سے لگے بیٹھے ہوئے ہیں
اور اکثر سوچتے ہیں

یہ میرا ابو یا کب تھا
جس کو اب میں کاٹتا ہوں''

(نظم ہے بلوچستان، 'منتخب حصہ، سلیم شہزاد) [۳۴]

ثانوی موضوعات میں سب سے اہم موضوع ''خوف'' ہے جوان حالات کے باوصف ہماری زندگی میں داخل ہو گیا ہے۔ یہ خوف کسی ایک طرف سے لاحق نہیں ہوا بلکہ چہار جانب سے حملہ آور ہے اور اس سے بچنے کی کوئی تدبیر بھی نہیں۔ موجودہ حالات کی سفاکی نے خوف کو انسانی سائیکی کی جڑوں میں بٹھا دیا ہے۔ انسان اس خوف سے پیچھا چھڑانے کے لیے طرح طرح کے حربے آزماتا ہے، ہزار طرح کے کھلونے سے اسے بہلانے کے لے میسر ہیں جن میں وہ خود کو دن رات غلطاں رکھتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس انجانے خوف سے نجات پانے میں ناکام رہتا ہے۔ شمیم حنفی تحریر کرتے ہیں:

'' یک قطبی دنیا کی دہشت سے کچلے جانے کا ڈر، گلوبلائزیشن کے نام پر ذہنی محکومی کا ڈر، اجتماعی موت کا ڈر، کاروباری قدروں کے اس تسلط کا ڈر، جس نے محروم، مجبور، کم زور اور پس ماندہ طبقوں کا جینا محال کر دیا ہے، اس عہد کی تخلیقی فکر کا پس منظر مرتب کرتے ہیں لیکن یہ سلسلہ نیا نہیں ہے اور کسی نہ کسی سطح پر ۱۹۶۰ء کے آس پاس دنیا میں ظہور کرنے والی حسیت کے تخلیقی منظر نامے سے مربوط رہا ہے۔'' [۳۵]

'خوف' مابعد نائن الیون بلوچستان میں تخلیق ہونے والی نظموں کا سب سے اہم نقطہ ہے جس سے کئی موضوعات پھوٹتے ہیں اور ایک بڑا دائرہ بناتے ہیں۔ یہ خوف کئی نظموں میں خود کلامی کی صورت بنتا ہے کہیں ہکلاہٹ، ہڑبڑاہٹ اور گھبراہٹ کے ذریعے اسے پینٹ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہیں ٹوٹے پھوٹے مصرعے اس کی غمازی کرتے ہیں، کہیں وقفے اور خالی جگہیں، ہولناک صورت حال کے بعد پیدا ہونے والے سناٹے اور ویرانی کی کہانی سناتے ہیں، کہیں غصے، شدید نفرت اور حقارت میں اسے دبانے یا چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن اس خوف سے نجات ملنا ممکن نہیں یہ آج کے انسان کی تقدیر میں لکھا وہ عذاب ہے جس سے نکلنا اس کے بس سے باہر ہے۔ اس خوف نے زندگی کی لایعنیت اور بے معنویت کا تاثر اس قدر بڑھا دیا ہے کہ انسان کو اس کے تمام اعلیٰ مناصب سے یکسر بیگانہ اور بڑی حد تک بیزار کر دیا ہے، اسے اپنے کسی قول و فعل اور کردار سے زیادہ فرق نہیں پڑتا۔ چند نظمیں دیکھیے:

''یہ منظر کیسا منظر ہے

اک ڈر ہے، خوف کا عالم ہے

احساس سسکتا رہتا ہے

بارود کی بو سے یہ جیون

اب کتنا سستا لگتا ہے

--

دہشت اب ہر سو رقصاں ہے

اب ہر سو نوحہ خوانی ہے"

(نوحہ خوانی، منتخب حصہ، حمیرا اصدف حسنی) (۳۶)

"خداوندا!

کوئی ایسا بھی دن آئے

کہ میں لاشوں کی گنتی کے بجائے

دوستوں کے ساتھ

پھولوں، تتلیوں اور جگنوؤں کے رنگ دیکھوں۔۔۔"

(کوئی ایسا بھی دن آئے، منتخب حصہ، محسن چنگیزی) (۳۷)

موجودہ عہد میں انسان کی حیثیت کسی خریدی یا بیچی جانے والی شے سے زیادہ نہیں ہے۔انسان سے تمام اعلیٰ مناصب چھین کر اسے محض ایک صارف کی حیثیت تفویض کر دی گئی ہے اور اس کے ذہنی قویٰ کو سلب کر کے اسے یہ باور کرانے کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ اس کا یہ موجودہ منصب،اس کے تمام تر سابقہ مناصب سے بلند اور ارفع ہے۔اس نئے انسان کی تمام تر قدر و منزلت اس کی قوت خرید سے وابستہ ہے اور معاشرے میں اس کی عزت و وقار کے تمام تر مرحلے یہی قوت متعین کرتی ہے۔بے وقعت، بے جان، احساس، محبت، نیکی، خیر جیسے ہر جذبے سے عاری، آج کا نسان محض ایک کھوکھلا پُتلا ہے جسے زندگی کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔افضل مراد کی دو نظمیں دیکھیے:

"گھر پہنچ کر

عجیب حیرت سی ہوئی

ادھر ادھر ٹٹولتا رہا

کھڑکی دروازے

اور دالان میں تلاش کرتا رہا

مگر کہیں نہ ملا......

میں باتوں کے ہجوم میں

اپنا آپ کہیں چھوڑ آیا تھا "

(المیہ ،افضل مراد) (۳۸)

" آج برہم ہیں ہم

غم کی تصویر ہیں

جو نہ دیکھے کبھی

ایسے خوابوں کی تعبیر ہیں

اب ذرا فاتحہ خوانیوں

اور نوحوں سے

قبروں سے

تازہ لہو رنگ پھولوں سے فرصت ملے

پھر ذرا سوچیں گے...... "

(نظم، منتخب حصہ ،افضل مراد) (۳۹)

اکیسویں صدی میں میڈیائی کلچر میں اس قدر تیزی آگئی کہ آج کے انسان سے اس کا بنیادی ذہنی وصف 'ارتکاز' ہی چھین لیا گیا۔ ارتکاز سے محرومی نے آج کے انسان کو عجیب بوکھلاہٹ کا شکار کر دیا ہے۔ انسانی زندگی کی معنویت کو بے دخل کرنے کے لیے اور انسانوں کو بے معنی زندگی کی قبولیت کے لیے بہ خوشی آمادہ کرنے کی غرض سے، تفریحات کے دائرے کو توسیع دی گئی ہے نیز ہر نظریے کو انسانوں کے لیے مشکوک بنا دیا گیا ہے تا کہ وہ فکری آزادی کے نام پر فکری بے راہروی کا شکار ہو جائیں اور عالمی طاقتوں کے استعماری عزائم اور استحصالی منصوبہ بندیاں بے نقاب نہ ہوں۔ ایک طرف انسان کو عالمی گاؤں کا باشندہ بنایا گیا ہے اور دوسری طرف اسے اپنے گھر میں غیر محفوظ ہونے کا احساس دلا کر معاشرتی سطح کی ہر سرگرمی میں شمولیت سے خوف زدہ کر دیا گیا ہے۔ اس طرح وہ اپنے گرد و پیش کی فضا میں بالکل اجنبی بن گیا ہے مگر اسے دنیا میں ہونے والے واقعات کی

تیسرے درجے کی معلومات ضرور حاصل ہو گئی ہیں۔ موجودہ زندگی نے ذہنی اور نفسیاتی طور پر انسانوں کو بہت کم زور اور لاچار کر دیا ہے۔ شدید بد حواسی، غصے اور نفرت نے جہاں نظموں کے فکری دائرے کو متاثر کیا وہیں لسانی اور تکنیکی نظام میں بھی بڑے پیمانے پر تبدیلیاں آ گئیں۔ معاصر نظم نے لسانی اور ترکیبی ساخت میں "لکنت" کی سی فضا کو تشکیل دیا۔ لکنت بھی شدید خوف کی علامت ہے۔ موجودہ نظم کا آغاز کسی اعلان یا فرمان سے یا اکثر چونکانے، ڈرانے اور ہیبت طاری کرنے والے الفاظ سے ہوتا ہے اور اختتام کسی تباہی کی صورت بالکل واضح یا پھر لاتعلقی اور بے خبری پر منتج ہوتا ہے۔ یعنی نظم ایک حیرت سے آغاز ہو کر ایک تذبذب اور بے چینی پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس عہد میں تخلیق ہونے والی نظم بھی اسی بوکھلاہٹ کا تخلیقی اظہار یہ ہے جو کسی بھی نکتے پر مرکوز نہیں ہوتی، ٹھہراؤ اور سکون سے عاری یہ نظمیں اپنے اختتام پر قاری کو مزید تذبذب میں مبتلا کر دیتی ہیں لیکن دراصل یہ نظمیں عصری حقائق اور موجودہ حالات کو من و عن بیان کر رہی ہیں چنانچہ عصر کی مکمل نمائندگی کا حق ادا کر رہی ہیں۔ اویس اسدی کی دو نظمیں دیکھیے:

" آج بہار کا آخری دن ہے
اور فضا میں
کلیوں اور پھولوں کی سسکی گونج رہی ہے
پتے جھڑ جانے سے پہلے
شاخ کے سینے سے لپٹے ہیں
اور اخباریں چیخ رہی ہیں
غزہ پہ وہ بارود گرا ہے
لگتا ہے اس بار سمندر جل جائے گا
اور لاہور میں
ماں اور اس کے دو بچوں کی لاشیں نہر میں تیر رہی ہیں
مہنگائی کی ڈائن آ کر
غربت کے پامال گھروں کا سارا راشن چاٹ گئی ہے
جانے شام کی کیا حالت ہے
وہاں پہ سورج نکلے گا یا رات رہے گی "

(سوچیں نظم ہیں، منتخب حصہ، اویس اسدی) (۴۰)

"خبر تو یہ ہے
کہ میڈیا کا فسوں ہماری تمام فکری صلاحیت کو نگل گیا ہے
خبر تو یہ ہے
کہ ایک انجن تمام قدریں کچل گیا ہے
خبر تو یہ ہے
فروغِ انسانیت کا پرچار کرنے والا
غریب بچوں کا خون پیتا ہوا ملا ہے"

(Headlines، منتخب حصہ، اویس اسدی) (۴۱)

اس عہد میں نئی اخلاقیات اور نئی اقدار نے جنم لے لیا ہے۔ پرانی اقدار بڑی حد تک منہدم ہو چکی ہیں۔ پورا معاشرہ تہذیبی تنزل کی تصویر پیش کر رہا ہے۔ قدیم علوم اور مذہبیات کی نئی تشریحات پیش کی جا رہی ہیں جو بڑی حد تک پرانی تشریحات کی رد پر مبنی ہیں۔ عدم اور مصنوعی تعلقات کی فضا نے شدید تنہائی کو جنم دیا ہے چنانچہ آج کی نظمیں زیادہ تر پرانی اقدار کی شکست و ریخت کے نوحے ہیں۔ اس عہد کے انسانوں کی مردنی اور بے حسی بھی دیدنی ہے۔ شر، بے حیائی اور درندگی سے لطف اندوز ہونے والی یہ شیطانی نسل پہلے انسانوں کے روپ موجود نہیں تھی۔ بے حسی اور سرد مہری اس کی ذات کے نمایاں اوصاف بن چکے ہیں چنانچہ بم بلاسٹ پر کسی طرح کی انسانیت یا خدا ترسی کے جذبات کم پیدا ہوتے ہیں البتہ موبائل پر اس واقعے کی انسانیت سوز ویڈیو بنانے کا خیال سب سے پہلے آتا ہے۔ علی باباتاج کی ایک نظم دیکھیے:

"حادثہ جو ہوتا ہے
بم کوئی جو پھٹتا ہے
جب کبھی کوئی قاتل
ماں کے کلیجے کو
چیر چیر جاتا ہے
لوگ دوڑ آتے ہیں

ایک ایک صورت کو دیکھتے یہ جاتے ہیں

ویڈیو بناتے ہیں"

(سال ۲۰۱۵ کی آخری نظم، منتخب حصہ، علی بابا تاج) (۴۲)

زندگی کی تیر رفتاری کے ساتھ آج کا انسان بھی بے ہنگم بھاگنے میں مصروف ہے۔ آج کی زندگی زیادہ تر فائلوں پر سر کھپاتے، کمپیوٹر اسکرین کے سامنے یا صارف کے پیچھے بھاگنے میں گزر رہی ہے۔ اس روزمرہ زندگی نے بھی بیزاری، اکتاہٹ اور کڑواہٹ کو بڑھادیا ہے۔ غیر یقینی کی اس فضا نے نوجوان نسل کو کئی طرح کی ذہنی اور نفسیاتی بیماریوں میں مبتلا کر رکھا ہے۔ شور، گندگی، فحاشی، بے راہ روی، آئے دن کی محبتیں اور تعلقات (جو وقت گزاری سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتے)، یہ موضوعات بھی آج کی نظموں کے لیے محرک کا کام کر رہے ہیں۔ اس تنہائی کو بھرنے کے لیے تفریحات کا ایک انبوہ دست یاب ہے جن کی وجہ سے آج کی زندگی مکمل طور پر مفلوج ہو گئی ہے۔ برگر اور برانڈز(Brands) پر فریفتہ، آئے دن نئی محبتیں کرنے والی اور نئے نئے تعلقات بنانے والی اس بد دماغ نسل کی زندگی کا سارا دارومدار موبائل پر ہے، موبائل کے بغیر زندگی کی بقایا تمام صورتیں معدوم ہو چکی ہیں۔ ہوٹلنگ، شاپنگ مالز، فاسٹ فوڈز چینز اور برانڈز نے بھی آج کی نسل کو سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سے محروم کر دیا ہے۔ یہ تمام موضوعات بھی آج کی نظموں کے لیے خام مواد بن رہے ہیں۔ دانیال طریر کی دو نظمیں دیکھیے:

"خواب اٹھائے کیا پھرتے ہو

کیوں پھرتے ہو

تم جو زمانہ دیکھ رہے ہو

یہ بازار ضرور ہے لیکن

اس کا نظم و طور جدا ہے

اس کا اپنا دین، پیمبر اور خدا ہے

یہاں پہ کاروبار جمانا چاہتے ہو تو عورت بیچو

عورت سب سے مہنگے داموں میں بکتی ہے"

(اک اور اندھا کباڑی، منتخب حصہ، دانیال طریر) (۴۳)

"روح چاہیے تم کو

یا بدن خریدو گے
موت سب سے سستی ہے
سامنے کی شیلفوں میں
رنگ رنگ آنکھیں ہیں
ساتھ نیند رکھی ہے
خواب اس طرف کو ہیں
سب سے آخری صف میں
حسن کی کتابیں ہیں
خیر کے فسانے ہیں''

(برائے فروخت، منتخب حصہ، دانیال طریر) [۴۴]

اب اُس زمانے کو گزرے زیادہ وقت نہیں گزرا جب ہماری زندگی محبت، اخلاق، خیر، عبادت، خلوص، دوستی اور خواب جیسے لفظوں کی روشنی سے معمور تھی۔ ہماری نسل نے وہ بیٹھکیں، وہ پر سکون بازار، وہ سادہ کھانا پینا، بزرگوں کی خدمت جیسی کئی خوبصورت قدریں جی رکھی ہیں لیکن اب موبائل کی اسکرین میں جو کشش ہے وہ زندگی کے کسی تعلق میں نہیں۔ محبت، خیر اور خواب پچھلے وقتوں کے فسانے ہوئے، بازار افراتفری کے، محلے ویرانی کے، گھر بے گانگی کے اور دفتر مصبیت خانوں کے مترادف جگہیں بن گئی ہیں، جہاں کوئی خوشی سے نہیں جاتا اور کوئی بھی تہوار اب پہلے جیسی خوشی نہیں لاتا۔ اپنے گھر میں غیر محفوظ ہونا آج کے انسان کا مقدر ہے چنانچہ ''بے خدائی'' پر نظمیں لکھی جا رہی ہیں۔ تباہی، قیامت، تابوت، قبریں، کتبے، سانپ، گدھ، اندھیرا، موت، غصہ، نفرت، خانہ بدوشی، مہاجرت، ڈیپریشن، بد سلوکی، تذلیل، چیخ، بین، نوحہ، مقتل، لہو اور ماتم جیسے لفظ اس عہد کا ڈکشن ترتیب دے رہے ہیں۔ چند نظمیں دیکھیے:

''مجھے ماتم کدوں کے چیختے عریاں نظاروں پر
کسی کے جابجا اڑتے بدن اور اس کے اعضاء پر
سسکتی بین کرتی خشک آنکھوں کے سمندر پر
کوئی نوحہ نہیں لکھنا!
مجھے یہ بھی نہیں لکھنا!
میں جس دھرتی پہ جنمی ہوں

وہاں پر رنگ کی تعریف اتنی ہے
کہ یہ بس لال ہوتا ہے

مجھے بس کیمیا گر سے یہ کہنا ہے !
کہ وہ اپنے لیے نسخے میں اب حسبِ ضرورت
''خوف'' بھی لکھے ! ''

(آخری سستی نظم، منتخب حصہ ،انجیل صحیفہ) (۴۵)

''میرے اطراف
اب فقط ایک ہی سرخی ہے
لہو کی سرخی
بے گناہی کے لہو کی سرخی جو مرے جسم سے نکلا ہے
بررنگِ دریا
جو تیرے جسم نے اُگلا ہے
سرِ کرب وبلا
جو مری آنکھ سے بہتا ہوا اِک آنسو ہے
جو تیرے ہونٹوں سے چپکا ہوا اِک نوحہ ہے
سو میرے دوست !
محبت کی کسی نظم میں بھی
کوئی آنسو کوئی نوحہ تو نہیں ہوتا ہے !؟
شہرِ جاں خون میں ڈوبا تو نہیں ہوتا ہے ؟! ''

(ایک یاقوتی نظم : کوئٹہ کا نوحہ ، منتخب حصہ ، جہاں آرا تبسم) (۴۶)

'' ہر آنکھ اشکبار ہے ہر دل لہو لہو
کچھ قتل ہو چکے ہیں تو زخمی ہیں چند لوگ
اس قتل گاہ عصر میں کس کو بچایئے
یہ دور ہر لحاظ سے مایوس دور ہے

ایسا عجیب دور کہ ہر طور ہر طریق
جس سمت سے بھی جایئے مقتل کو جایئے"

(عصر نامہ، منتخب حصہ، طالب حسین طالب) [۴۷]

مابعد نائن الیون دنیا کی گزشتہ صورت بالکل تبدیل ہو گئی ہے، ٹیکنالوجی کی بڑھتی شرح اور اس کے استعمال کے نت نئے طریقوں نے آج کے تخلیق کار کے سوچنے کا ڈھنگ بھی تبدیل کر دیا ہے۔ اپنی شناخت کی دریافت بھی نئے نئے نتائج پر منتج ہو رہی ہے۔ موجودہ عہد میں انسان خود کو ایک ہی لمحے میں ماضی، حال اور مستقبل کا زندہ حصہ دیکھتا ہے۔ یہ صورت حال تخلیق کار کے لیے بہت سی پیچیدگیاں لیے ہوئے ہے۔ ٹیکنالوجی کے استعمال کے دوران وہ اپنے گھر میں ہوتے ہوئے بھی دنیا کے کسی کونے، کسی بھی محور پر موجود ہوتا ہے۔ یوں آج کے انسان کی وسعت بہت بڑھ گئی ہے۔ وہ خود کو پچھلے زمانوں کے مقابل بہت وسیع اور بڑے کینوس پر متحرک دیکھ رہا ہے۔ آج ہر تصور نے حقیقت کا روپ دھار لیا ہے۔ جو چیزیں ماضی میں صرف تصور یا خواب ہوا کرتی تھیں، سچ ہو چکی ہیں لیکن خوابوں کی یہ تعبیریں اپنے ساتھ پرانی حقیقتوں کی مسخ صورتیں بھی ساتھ لائی ہیں اس کے ساتھ ساتھ تمام خوبصورت رشتے اپنا وجود کھو رہے ہیں۔ تخلیق کار اس صورت حال سے کئی سطحوں پر نبرد آزما ہے وہ ان رشتوں کی بقا کی جنگ لڑ رہا ہے، یہ رشتہ انسان اور خدا کا بھی ہے۔ انسان کا اپنی مٹی اور ثقافتی وجود سے بھی ہے اور دوسرے انسانوں سے بھی۔ اصل مسئلہ اس سنگین دور میں اپنے ان رشتوں کے تحفظ کا ہے۔ ان رشتوں میں سب سے بڑا خلا اپنی ذات سے کٹنے کی صورت میں پیدا ہوا ہے۔ تخلیق کار ابھی تک باقی ماندہ انسانوں کی بہ نسبت اپنے شعور اور لاشعور سے جڑنے کی لذت سے آشنا ہے لیکن اس جڑت کے عمل میں بھی اب پہلے کا سا توازن اور ترتیب نہیں۔ آج کی شاعری زیادہ تر بکھری ہوئی سطریں ہیں جن میں شاعر کے اندر کا خلا اور خاموشی اور اپنی اصل سے انقطاع کی تمام صورتیں منتقل ہو رہی ہیں۔ مابعد نائن الیون بلوچستان کی نظم ایک بے سمتی کی مظہر ہے۔ یہی بے سمتی وہ نقطہ ہے جسے یہاں کی نظم کا مرکزہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ذہنی طور پر آج کی پوری تخلیقی نسل خلا میں معلق ہے یوں بڑی حد تک خلائی ادب کی تشکیل ہو رہی ہے۔ سانی سیّد کی ایک نظم دیکھیں:

"ذہن اک باغ تھا
جس میں خیالوں کی حسیں پریاں مسلسل محورقصاں تھیں
حسیں گیتوں کا منبع تھے ہمارے لب

صبا کی دھن پہ گائے گیت
جن سے سارا گلشن جھومتا تھا
مگر اب....
کہاں گلشن کہ جھومے
صبا اپنی جگہ صرصر بھی نالاں ہے
لبوں پر پپڑیاں ہیں خامشی کی
ہمارے گیت مردہ ہو چکے ہیں
ذہن پر واہموں نے ایسے قبضہ کر لیا کہ
خیالوں کی وہ سب پریاں چڑیلیں بن چکی ہیں''

(سواب کچھ بھی نہیں ہے، منتخب حصہ، سانی سیّد) (۴۸)

ادب امید، انسانیت، محبت اور خواب ہر عہد میں رقم کرتا رہا ہے۔اس عہد کا ادب بھی امید لکھنے اور خواب دیکھنے دکھانے سے مایوس نہیں ہوا۔ادب کا یہی مثبت رخ اس کے وجود کو زندہ رکھے ہوئے ہے اور ہر عہد کے مقابل اس کی اپنی شناخت کا تعین اور جواز بھی ہے۔ادب عصر کا پیش کار ضرور ہے لیکن اس کا مقلد اور خوشہ چین ہرگز نہیں یہی وجہ ہے کہ یہ ہر عصر کے مقابل ہمیشہ حاوی اور غالب ٹھہرتا ہے کیونکہ اپنے کام اور فرائض سے کبھی غافل نہیں ہوتا۔اس عہد میں ایسی نظموں کی تعداد بھی ان گنت ہے جو امید اور بہترین مستقبل کے خوابوں پر لکھی گئی ہیں۔آج کا نظم نگار اب بھی یہ دعویٰ کرتا ہے کہ انسان اس عہد کے مقابل بھی سرخ رو ہو گا اور اپنی اصل کی طرف مراجعت کرنے کے قابل ہو سکے گا۔

سیاسی واقعات سے مہمیز ہونے والے حالات، زندگی کے تمام معاملات اور انسانی سماجیات کے تمام شعبہ جات کو متاثر کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔یہ انسان کی حسی اور جذباتی کیفیات کی شدت میں بھی اضافے کا باعث بنتے ہیں اور نفسیاتی طور پر بھی انسانوں کو کمزور کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ سیاسی نوع کے مطالعات میں ادب سے جڑے تمام موضوعات اور فنیات کا جائزہ لینے کی نئی نئی صورتیں جنم لیتی ہیں۔اس بات سے سب واقف ہیں کہ بلوچستان اپنے ثقافتی اور سماجی ڈھانچے کے اعتبار سے ایک الگ وجود کا حامل رہا ہے پھر یہاں کے سیاسی تناظر نے بھی اسے ہمیشہ دوسرے خطوں سے علیحدہ کیے رکھا ہے، اس پر ستم یہ ہوا کہ نائن الیون کی مابعد صورت حال سے براہ راست نبرد آزمائی بھی بلوچستان کے حصے میں آئی۔ملک کے دیگر خطوں کی طرح یہاں کے

لوگوں نے مابعد نائن الیون حالات کو محض خبروں کی حد تک نہیں سنا بلکہ یہ سب ان کے لیے آنکھوں دیکھا حال ہے ۔ یہاں کے باشندوں نے موجودہ حالات سے پیدا ہونے والی بدصورتی کو بہت قریب سے دیکھا، سہا اور جھیلا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کی نظم جو ما قبل بھی اپنے انفرادی نشانات رکھتی تھی اب مزید امتیازات کے ساتھ ابھرنے لگی ہے۔ بلوچستان میں اب بھی نظم ملک کے دیگر خطوں کے مقابل مقداری تناسب کے اعتبار سے بہت کم کم لکھی جا رہی ہے اس کے باوجود مابعد نائن الیوں تناظر کی ترسیل میں بڑی حد تک کامیاب ہوئی ہے۔ موضوعات کے اس عمیق مطالعے سے یہ بخوبی ثابت ہوا کہ عالمی سطح کے موضوعات کو بڑی خوبی سے نظم میں نبھایا گیا ہے اور تمام لکھنے والوں نے اس میں اپنا حصہ ڈال کر ایک بڑی گونج پیدا کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔

حوالہ جات

۱: عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل ۱۹۳۶ء تا ۱۹۷۰ء، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۱۴ء، ص ۱۷۷

۲: نعمان شوق، ہندوستان میں نئی اردو نظم (مضمون)، مطبوعہ: نقاط۔۱۰، نظم نمبر، اکتوبر ۲۰۱۱ء، ص ۹۲

۳: قاضی جمال حسین، معاصر اردو نظم: تنقیدی تناظر اور شناخت کا مسئلہ (مضمون)، مطبوعہ: اطلاقی تنقید۔نئے تناظر، گوپی چند نارنگ (مرتب) سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۲۳۸

۴: نجیبہ عارف، 9/11 اور پاکستانی اردو افسانہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۲۱

۵: تاج الدین تاجور، ڈاکٹر، اردو نظم پر ۹/۱۱ کے اثرات (مضمون)، مطبوعہ: پاکستانی زبان و ادب پر 9/11 کے اثرات، سہیل احمد (مرتب)، ۲۰۱۰ء، ص ۳۲

۶: احتشام علی، جدید اردو نظم میں عصری حسیت، سانجھ پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۱۲

۷: حامدی کاشمیری، مابعد جدید نظم (مضمون)، مطبوعہ: ادب کا بدلتا منظر نامہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، گوپی چند نارنگ (مرتب)، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۱۹

۸: ارون دھتی رائے، ایک عام آدمی کا تصور سلطنت، شفیق الرحمن میاں (مترجم)، وین گارڈ بکس، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۳۶۔۳۷

۹: ناصر عباس نیر، مابعد نائن الیون دنیا اور منٹو (مضمون)، مطبوعہ: نقاط۔۱۱، دسمبر ۲۰۱۲ء، ص ۱۲۶

۱۰: نصیر احمد ناصر، نظم جدیت و قدامت کا قضیہ اور تیسری لہر (اداریہ)، تسطیر، کتابی سلسلہ ۴، اپریل ۲۰۱۸ء، ص ۲۰

۱۱: دانیال طریر، معنی فانی، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۲ء، ص ۷۹

۱۲: طالب حسین طالب، شہر سے گلیوں تک، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۸۵

۱۳: ایضاً، ص ۸۱

۱۴: غنی پہوال، خدا کو رحم نہیں آتا (نظم)، www.facebook.com، ۲۹ نومبر، ۲۰۱۷ء، رات ساڑھے دس بجے

۱۵: فیصل ریحان، نیو ورلڈ آرڈر (نظم)، مطبوعہ: تسطیر، کتابی سلسلہ ۴، ص ۳۳۷

۱۶: قندیل بدر، دھجی دھجی روشنی، گوھر گھر پبلیکیشنز، کوئٹہ، ۲۰۱۸ء، ص ۵۹۔۶۰

۱۷: نوشین قمبرانی، وسائل (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، جلد ۲۱، شمارہ ۲، دسمبر ۲۰۱۷، ص ۵

۱۸: امرت مراد، پیاس، نیو کالج پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۹۲

۱۹: محسن شکیل، قلم کے چھپلے آنسو (نظم)، مطبوعہ: اجرا، کتابی سلسلہ ۲۰، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۳۷

۲۰: بلال اسود، 6/6(نظم)، مطبوعہ: قلم کی روشنی، (سہ ماہی)، شمارہ۹، اکتوبر۔دسمبر ۲۰۱۸ء، ص ۱۵۲۔۱۵۳

۲۱: ایضاً، This age of lurkers(نظم)، مطبوعہ: ایضاً، ص ۱۵۶۔۱۵۸

۲۲: افضل مراد، خوف کی اب عادت سی ہوئی ہے (نظم)، مطبوعہ: تسطیر، کتابی سلسلہ ۶، دسمبر ۲۰۱۶ء، ص ۳۵۲

۲۳: محسن چنگیزی، غیر ضروری سچ، اکادمی ہزار گی، کوئٹہ، ۲۰۱۰ء، ص ۵۵

۲۴: انجیل صحیفہ، ایک اور سستی نظم (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، جلد ۲۱، شمارہ ۴، مارچ ۲۰۱۸ء، ص ۵۴

۲۵: دانیال طریر، ص ۹۶۔۹۸

۲۶: غنی پہوال، سانسوں کی کشتیاں، رنگ ادب پبلیکیشنز، کراچی، ۲۰۱۹ء، ص ۳۳۔۳۴

۲۷: ذوالفقار یوسف، I am not your slave(نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، جلد ۸، شمارہ ۱۲، نومبر ۲۰۱۵، ص ۳۰

۲۸: منیر رئیسانی، ڈاکٹر، خموشی بے ہنر ٹھہری، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۷ء، ص ۴۶۔۴۴

۲۹: ایضاً، روشنی گلابوں پر، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۸

۳۰: وزیر آغا، نظم جدید کی کروٹیں، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۴۲

۳۱: طارق ہاشمی، اردو نظم اور معاصر انسان، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۲۲۰

۳۲: احمد شہریار، معلوم اور نامعلوم کے بیچ (نظم)، مطبوعہ: سنگت جلد ۸، شمارہ ۱۲، نومبر ۲۰۱۵ء، ص فرنٹ ٹائٹل

۳۳: عمران ثاقب، چپ کی چاپ، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۳ء، ص ۱۰۴

۳۴: سلیم شہزاد، نظم ہے بلوچستان (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، جلد ۲۱، شمارہ ۱۲، نومبر ۲۰۱۸ء، ص ۶۰

۳۵: شمیم حنفی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں نئے رجحانات: معاصر نظم کے پس منظر میں (مضمون)، مطبوعہ: نقاط۔۱۰، نظم نمبر، ص ۳۷

۳۶: حمیر اصدف حسنی، کہساروں کی صدا، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۷ء، ص ۹۲

۳۷: محسن چنگیزی، ص ۳۹

۳۸: افضل مراد، المیہ (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، ص ۱۳

۳۹: ایضاً، نظم (نظم)، ایضاً، ص ۱۴

۴۰: اویس اسدی، ہمیں خاکم، فضلی بک، کراچی، ۲۰۱۹ء، ص ۸۴۔۸۵

۴۱: ایضاً، ص ۴۲۔۴۳

۴۲: علی باباتاج، سال ۲۰۱۵ء کی آخری نظم (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، ص ۴۷

۴۳: دانیال طریر، ص ۷۵

۴۴: ایضاً، ص ۴۸۔۴۹

۴۵: انجیل صحیفہ، آخری سستی نظم (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، ص ۱۸

۴۶: جہاں آرا تبسم، مجھے خطبہ نہیں آتا، ادارہ استحکام شرکتی ترقی، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۴۸۔۴۹

۴۷: طالب حسین طالب، رقص مہتاب، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۹۸

۴۸: سائی سید، سواب کچھ بھی نہیں ہے (نظم)، مطبوعہ: سنگت (نظم ایڈیشن)، ص ۴۹

باب سوم

نائن الیون کے بعد بلوچستان کی اردو نظم کا ہئیتی، تکنیکی اور فنی مطالعہ

مشرقی شعریات کا سارا حسن اور سحر کاری اس کے فنی رخ میں پوشیدہ ہے جس کا مغربی شاعری احساس تک نہیں رکھتی۔ مغربی شاعری اتنی محنت اور ریاضت کی پیروکار کبھی نہیں رہی جو ہماری مشرقی شاعری کا خاصا ہے مگر مغربی تنقید نے اپنی شاعری کے فنی رخ پر کتابیں بھر رکھی ہیں جبکہ ہمارا شاعر ایک ایک شعر پر، ایک ایک مصرعہ پر جتنی محنت کرتا ہے اور شاعری کی معنویت اور حسن کاری کو بڑھانے کے لیے کتنے جتن کرتا ہے، اس پر ہماری تنقید زیادہ تر خاموش دکھائی دیتی ہے۔ نظم کے مطالعات میں بھی زیادہ تر فکری دائرہ کار کو مرغوب رکھا گیا ہے اور اس کے فنی اینگل پر کم توجہ دی گئی ہے۔ نظم میں 'کیا کہا گیا ہے'، یہ زاویۂ نظر زیادہ اہم رہا ہے بہ نسبت اس کے کہ 'کیسے کہا گیا ہے'۔ اگر دیکھا جائے تو ہماری کل شاعری کے مطالعات کا یہی المیہ رہا ہے کہ مطالعات کا دائرہ کار فکر اور موضوع ہی کے گرد گھومتا رہتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ 'کیسے کہا گیا ہے' پر بات کرنے کے لیے بڑی ریاضت اور گہری علمیت درکار ہوتی ہے اور اس میں محنت بھی زیادہ لگتی ہے لہٰذا اس سے صرف نظر کرنا بہتر ٹھہرتا ہے۔ اس تنقیدی نقطۂ نظر کی کمی سے یہ نقصان ہوا کہ ہماری شاعری کا خوبصورت رخ واضح نہیں ہو سکا۔

نظم ہیئت اور تکنیک کے بے شمار تجربات کی داعی رہی ہے لیکن یہ نظم کے لیے لوازمات کی حیثیت نہیں رکھتے۔ دراصل نظم کو بحیثیت 'کل' دیکھنے اور پرکھنے کی روایت رہی ہے۔ نظم اپنی کلیت میں یا تو نظم ہوتی ہے یا نہیں ہوتی نیز یہ تمام لوازمات نظم کے تاروپود میں اس قدر رچے بسے ہوتے ہیں کہ اکثر ان کے الگ وجود کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ اردو نظم نے کئی صدیوں کے شعری سیاق کو اپنی ساخت میں ضم کر لیا ہے۔ کتنی ہی سیال ہئیتیں، تکنیکیں اور فنی لوازمات اپنی تمام تر سحر کاریوں کے ساتھ نظم کا اٹوٹ حصہ بن چکے ہیں۔ نظم نے اپنی تشکیلیت میں جذب کرنے کا ایسا مادہ پیدا کر لیا ہے کہ اب ان تمام عناصر کو نظم کے آمیزے سے دوبارہ کشید کرنا ممکن نہیں رہا، نہ ہی اس کا فنی مطالعہ کوئی آسان فعل۔ بات سمجھنے کی بس اتنی ہے کہ نظم نے اردو شاعری اپنی تمام تر معرب و مفرس تاریخ کے ساتھ اور مغربی شاعری اپنے تمام تر رس اور جوہر کے ساتھ ہضم کر رکھی ہے۔ اسی بنا پر شاعری کی سب سے بڑی صنف کے طور پر اپنا لوہا منوا رہی ہے جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس

صنف میں کئی امکانات تک رسائی کی راہیں روشن ہو گئی ہیں اور آنے والے وقتوں میں یہ صنف مزید ارتقائی صورتیں پیش کرنے کی قدرت رکھتی ہے۔

ا: نظم کے ہئیتی، تکنیکی اور فنی امکانات:

شاعری ایک پیچیدہ تخلیقی عمل ہے جس کی بنت میں کئی عناصر ولوازم شامل کار ہوتے ہیں لیکن تخلیقی عمل انہیں اتنی خوبصورتی سے گھلاتا ملاتا ہے کہ ان کی منفرد صورتیں کڑی محنت سے بھی علیحدہ نہیں کی جاسکتیں۔ تخلیقی عمل فن پارے کو ایک وحدت میں پرو دیتا ہے اور یہی وحدت اس کی ادبی اور فنی حیثیت کو قائم کرتی ہے۔ 'ٹھہراؤ' کسی بھی طرح کا ہو، کسی خیال یا موضوع کا، کسی ہیئت یا تکنیک کے استعمال کا یا کسی ایک صنف پر انحصار کا، حرکت کی موت کی مترادف ہوتا ہے اور 'جمود' کے مساوی۔ تبدیلی اور تغیر زندگی کے معاملات کے ساتھ ادب میں بھی تسلسل، روانی اور حرکت کا باعث بنتے ہیں۔ مابعد جدید نظم کئی حربوں سے اپنے خیال کی بنت میں مدد لیتی ہے، پرانی نظم خیال کی افقی لائن کی طرح ہوتی تھی جبکہ یہ نظم خیال کی عمودی لائن کی پیش کار ہے اسی لیے آج تخلیق ہونے والی بہت کم نظمیں سیدھی لائن کی متبادل قرار دی جاسکتی ہیں۔ ان نظموں میں اکثر موڑ، لہریں اور فاصلے (Wave, Curve, Break) خیال کی ترسیل کو ممکن بناتے ہیں یعنی تعمیر کے ساتھ تخریب کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ نظم لہر در لہر بڑھتی ہے ایک لہر دوسری لہر میں مدغم ہو جاتی ہے اور اپنے ہونے کے تمام شواہد مٹا دیتی ہے۔ نظم کی تنظیم متحرک اور ہر لمحہ تغیر کی زد پر رہتی ہے۔ یوں نظم کے معنیاتی سرے ہاتھ میں آتے بھی رہتے ہیں اور چھوٹتے بھی رہتے ہے لیکن قاری کا ذہن تخلیق کار کے ذہن کی طرح مسلسل بہاؤ کا لطف لیتا ہے۔ یہی 'بہاؤ' آج کی نظم کا جوہر خاص ہے۔ شمس الرحمن فاروقی قلم بند کرتے ہیں:

> "نظم کی سب سے بڑی قوت اس کی Plasticity (پلاسٹک پن) ہے کہ اسے توڑ موڑ کے جس طرح بنائیں، لیکن وہ نظم ہی رہتی ہے نظم میں تجربے، تنوع اور کثرت معنی کے امکانات تقریباً لامتناہی ہیں۔"(۱)

ہیئت (Form) کے معنی حالت، صورت، ساخت، قالب یا ڈھانچے کے ہیں۔ مروجہ اصطلاحی مفہوم کے اعتبار سے صنف اور ہیئت کو اکثر خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ صنف کا تعلق ہیئت کے ساتھ بھی گہرا ہوتا ہے لیکن صنف کی تشکیل میں مواد اور تکنیکی اصولوں کا بھی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ ہیئت ظاہری ڈھانچے یا ساخت کو

محیط اصطلاح ہے لیکن یہ بھی کئی حوالوں سے کثیر المعنی ہے جس کی حتمی حدود کی واضح صورت گری مشکل امر ہے۔اپنے وسیع تر مفاہیم میں 'ہیئت' کی تعریف میں تکنیک اور اسلوب تک کے تمام مراحل شامل کار سمجھے جاتے ہیں۔خیال اور مواد کے لیے ہیئت ایک مرئی اور خارجی سانچے کی حیثیت رکھتی ہے۔خیال و ہیئت کی نامیاتی وحدت سے ہی فن کی آفرینش ہے۔کچھ ناقدین کے مطابق ہیئت پہلے سے نظم نگار کے ذہن میں محفوظ ہوتی ہے،کچھ کے مطابق ہر فن کا تخلیقی تجربہ ،اپنا ہَئیتی ڈھانچہ ساتھ لے کر آتا ہے اور کچھ کے مطابق تخلیقی تجربے کے دوران ہی ہیئت کی تعمیر و تشکیل کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔اسی ضمن میں ناصر عباص نیر لکھتے ہیں:

> ''نظم کا مطالعہ کرتے وقت ہم پہلے نظم کی ہَیت ہی سے دو چار ہوتے ہیں۔سب سے پہلے ہم نظم کی خارجی و صنفی ہیئت سے اور اس کے بعد اس کی انفرادی و داخلی ہیئت سے۔(جدید نظم میں انفرادی ہیئتیں واضح کرنے کی جو گنجائش ہے، وہ کسی دوسری شعری صنف میں نہیں) نظم کے موضوع تک رسائی، ہیئت ہی کے وسیلے سے ہوتی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ ہم نظم کے مفہوم تک چھلانگ لگاتے ہیں،اور ہیئت سے وقتی طور پر صرف نظر کرتے ہیں۔''(۲)

نظم مقداری تناسب کے اعتبار سے اردو میں کثرت سے لکھی جانے والی صنف ہے۔قریباً ڈیڑھ سو سال کی تاریخ میں اردو نظم نے بے شمار ہیئتوں کو استعمال کیا اور اپنی زرخیزی کو مستحکم کیا۔عربی اور فارسی،ہندی اور سنسکرت،لوک اور علاقائی کے ساتھ ساتھ کئی مغربی ہیئتیں بھی اردو شاعری کا حصہ بنتی رہیں البتہ کچھ اس میں ضم ہوئیں کچھ اپنی غیریت کے باعث معدوم ہوتی رہیں۔اردو نظم کی ہیئتوں کو چار بنیادی ساختوں میں منقسم کیا جاتا ہے ان چاروں ہیئتوں میں اردو نظم نے دیگر تمام اصناف کے انفرادی جوہر کو مکمل جذب کیا اور اپنے نقوش ابھارے۔اپنے اوائل میں نظم نے پابند شاعری کی تمام ہیئتوں کو استعمال کیا جن میں غزل، مثنوی، مسدس، مخمس، مستزاد، ترجیع و ترکیب بند وغیرہم شامل ہیں۔اس کے بعد مغربی ہَیتوں معریٰ اور سانیٹ وغیرہ کے مختصر دورانیے سے گزر کر آزاد نظم کے ایک طویل اور سنہرے دور میں داخل ہوئی اور پھر بالآخر نثری پیرائے کو اپنا لیا۔جذب وانجذاب کی اسی قوت نے اردو نظم میں نیرنگی اور وسعت پیدا کی۔یوں نظم کی چار بنیادی ہیئتیں ہیں۔

ا: پابند

۲: معریٰ

۳:     آزاد

۴:     نثری

اردو شاعری نے اپنے دامن میں لاتعداد ہئیتوں اور اصناف کو جگہ دی لیکن جو اصناف اور ہیئتیں اردو کے صرفی و نحوی اور تہذیبی مزاج سے مناسبت نہیں رکھتی تھیں، وہ جلد دم توڑ گئیں اور جنہوں نے اردو کے تہذیبی رچاؤ سے اپنے خط و خال ہم آہنگ کر لیے، وہ زندہ جاوید ہو گئیں۔ نظم کی معروف اشکال بدیسی ہیں جو اردو میں مکمل طور پر ضم ہو گئی ہیں۔ ان بدیسی اشکال نے اپنا آب و رنگ تبدیل کر کے یہاں کے کثیر تہذیبی ورثے کو اپنے جلو میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیا ہے۔ ڈاکٹر ضیا الحسن کے مطابق:

> ''ہر تہذیب کچھ مخصوص موضوعات اور اسالیب میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ اسی طرح ہیئت و اسلوب کا تجزیہ مخصوص تہذیبی پس منظر میں کیا جا سکتا ہے کلاسیکی اردو شاعری نے جن ادوار میں اپنا اظہار کیا، اگرچہ وہ سیاسی، معاشرتی اور معاشی سطح پر انتشاری ادوار تھے لیکن تہذیبی طور پر یہ ایک مستحکم معاشرہ تھا۔ اس تہذیبی استحکام میں صوفیانہ فکر اور اس کے شعری اظہارات نے بنیادی کردار ادا کیا۔ اس ضابطہ بند ہند اسلامی معاشرے نے اپنا اظہار بھی ضابطہ بند شعری ہئیتوں میں کیا۔ اس معاشرے میں شعری اسلوب بھی تلازمہ کاری کے ضابطوں سے مزین تھا۔ تہذیبی تبدیلیاں جتنی تیز رفتار نہیں ہوتیں، اسی طرح ہیئتی و اسلوبیاتی تبدیلیاں بھی یک لخت نہیں آ جاتیں۔ جیسے جیسے اور جتنی جتنی تہذیبی تبدیلی ہوتی ہے ہیئت و اسلوب میں بھی تبدیلیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔'' (۳)

تکنیک انگریزی لفظ (Technique) کے متبادل کے طور پر اردو میں رائج و مستعمل ہے۔ ہر فن کچھ اصولوں اور ضوابط سے طے پاتا ہے، ان میں سے کچھ اصول پہلے سے طے شدہ ہوتے ہیں اور کچھ فن کار کی ذہنی اختراع ہوتے ہیں۔ کوئی بھی فنکار اپنے فن پارے کی تشکیل کس طرح سے کرتا ہے اور اس طریق کار پر کتنی مہارت یا عبور رکھتا ہے، یہ تمام نکات تکنیک کے زیر بحث آتے ہیں۔ نظم نگار، نظم کی بنت کے لیے جتنی تگ و دو کرتا ہے، جتنے مراحل سے گزرتا ہے، جن ذرائع کو استعمال کرتا ہے، ان سب میں تناسب اور توازن کیسے قائم رکھتا ہے اور ان سب ذرائع سے اپنے خیال کو کس حد تک منتقل کر پاتا ہے، معنی کی ترسیل اور اضافے میں کس قدر کامیاب ہوتا ہے، اپنے اسلوب کے دائرہ کار کو قائم رکھ پاتا ہے یا نہیں، یہ تمام نکات تکنیک کے مطالعہ کے

ضمن میں شامل ہیں۔ کچھ ناقدین تکنیک کی خارجی اور باطنی دونوں صورتوں پر یکساں زور دیتے ہیں۔ باطنی تنظیم جتنی مضبوط ہو گی، خارجی شکل اتنی ہی خوبصورت اور مؤثر پیرایے میں منعکس ہو گی۔ان دونوں سطح پر شاعر کی ریاضت کا بڑا عمل دخل ہے۔ تکنیک اپنے محدود معنوں میں مہارت کا دوسرا نام ہے اور ماہر فنکار وہی ہوتے ہیں جو اپنا فن بہ خوبی جانتے ہیں اور اس کے تمام اسرار ورموز کو گرفت میں لینے پر قدرت رکھتے ہیں۔ تکنیکی جوہر معمولی خیال اور موضوع کو بھی پیش کش کے دم پر عالی شان بنا دیتا ہے اور اس کی کمی اعلیٰ خیال اور موضوع کی پیش کش کو بھی ناقص بنا دیتی ہے۔ نظم کی پڑھت میں تکنیکی مطالعہ ہر چند خاص پہلوؤں کو منکشف کرتا ہے۔ تمام محسنات شعری کے اہتمام، ان کی افادیت اور تخلیقی اضافوں کی مکمل گرہ کشائی کرنا تاکہ نظم کے تمام اطراف روشن ہو سکیں، یہ تمام پہلو تکنیکی مطالعے کے دائرہ کار کا حصہ ہیں۔

اردو نظم کے فن (Art) کو سمجھنے کے لیے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک ہیئت (form)اور دوسرا تکنیک(craft)۔ نظم کے آرٹ کا بنیادی ستون کرافٹ ہے۔ کرافٹ میں(form) بھی شامل ہے کیونکہ ہر نظم اپنی کرافٹ کے لیے کسی بھی ہیئت یا فارم کا انتخاب کرنے میں کلیتاً آزاد اور خود مختار ہوتی ہے۔ ہیئت جسے ہم قالب، ڈھانچہ، ساخت، یا فارمیٹ بھی کہہ سکتے ہیں، کا اپنا جداگانہ وجود اور اہمیت ہے۔ ہمارے ہاں ہیئتوں کی کئی ٹھوس شکلیں موجود ہیں جن میں گزرتے وقت کے ساتھ اضافوں کا عمل مسلسل جاری ہے۔ لیکن اس کے انتخاب کا دائرہ عمل تکنیک/ کرافٹ کے زمرے میں آتا ہے۔ ہیئت نظم کی ترتیب و تنظیم کا ایک پہلو ہے البتہ اس کی حیثیت اکثر نظموں میں اضافی اور منجمد رہتی ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ نظم نگار اس کے انتخاب کے بعد اس میں کتنی تبدیلی، ورائٹی اور حرکت لاتا ہے یعنی ہیئت کے استعمال پر کتنی قدرت رکھتا ہے۔ یہ سب نظم نگار کی تخلیقی استعداد پر منحصر ہے۔ عتیق اللہ تحریر کرتے ہیں:

> ''دراصل معروف و متداول ہیئتیں کورے Format ہیں جن کی حدود ہی میں آپ کو اپنی خلاقی کے جوہر دکھانے پڑتے ہیں۔ شاعر کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار اس کے قدرت کلام، تخیل کی حساسیت اور زبان و بیان کی مشق پر ہے۔ اگر شاعر اپنے جذبوں اور لفظوں پر قادر ہے اور گہری تخلیقی حس رکھتا ہے اور وہ اپنی زبان کو حسی اور تخلیقی تجربہ بنانے کے فن سے بھی واقف ہے تو وہ غیر شاعرانہ حقائق کو بھی شاعرانہ بنا سکتا ہے۔ پابند نظم میں بحر، آہنگ، بندوں کی تشکیل، قافیے اور ردیف کا التزام، یا صنف کی مقررہ ساخت وغیرہ امور جن سے ہیئت کا ظاہرہ پن متشکل ہوتا ہے نظم کے کل معنی ہی

کا ایک حصہ ہوتی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظم بنی نہیں، واقع ہوئی ہے
اور اس کا معنی و موضوع وہی ہے جو ہیئت ہے اور جو ہیئت ہے وہی اس کا معنی و موضوع
ہے۔" (۴)

ہیئت کی ساری خوبصورتی تکنیک سے جڑت رکھتی ہے یا دوسرے لفظوں میں تکنیک کی مرہون منت ہے۔ دیگر فنی لوازمات بھی تکنیکی مصالحہ جات ہیں جن کے باکمال استعمال سے شاعر نظم کی معنوی طرفین بڑھاتا ہے نیز جمالیاتی سرشاری بھی۔ یہاں نثری ہیئت کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے، بڑے نظم نگاروں نے کلاسیکی ہیئتوں کی بجائے نثری ہیئت کے انتخاب سے بہت خوب صورت نظموں کی بنت کاری کی نیز اس کے جمالیاتی رخ کا بھی مکمل احساس کیا۔ اردو نظم کی فنی عمارت دو ستونوں پر استوار ہوئی ہے جنہیں ہم ہیئت اور تکنیک کی ذیل میں زیر بحث لائیں گے۔

نظم کے تکنیکی دھارے میں کئی اور عناصر بھی شامل رہے ہیں جن میں اوزان، آہنگ، پلاٹ (ابتدا، کلائمکس، اختتام) کہانی پن، کردار، مکالمے، تشبیہ، استعارہ، علامت، تمثال، ابہام، اساطیر، پیراڈکس، طنز، قافیہ، ردیف، فاصلے، حصے، نشانات، موسیقی حتٰی کہ عنوان کے قیام تک کوئی بھی سرگرمی بھرتی کی نہیں ہوتی بلکہ ہر ایک کے استعمال سے معنوی جہات کو بڑھانے کا کام لیا گیا ہے۔ نیز ان عناصر کا برتاوا اس قدر فطری ہے کہ یہ بناوٹی اور بھدے معلوم ہونے کی بجائے نظم کی عین فطرت معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر عنبرین کے بقول :

"اسلوبیاتی سطح پر علامت نگاری، نثری نظم کی ہیئت، تمثال نگاری کے علاوہ کراہت انگیز
مناظر، سرئیلزم، شعور کی رو، خود کلامی کی تکنیک، شاعروں کے نفسی حقائق کو بے پردہ
کرنے کا وسیلہ ہیں لیکن جدید دور کے شاعر کسی تکنیک کو مقصود بالذات نہیں سمجھتے نہ
ہی اس حوالے سے کسی تحریک کا حصہ بنتے ہیں بلکہ اپنے تخلیقی تجربے کی کلیت پر یقین
رکھتے ہوئے، مختلف ہیئتیں اور تکنیک بروئے کار لاتے ہیں۔" (۵)

دیگر اصناف کے برعکس نظم کا فنی سانچہ ان عناصر کو خود سمونے کی فطری صلاحیت سے مالا مال دکھائی دیتا ہے۔ اکثر و بیشتر تو ان عناصر کا استعمال اپنی پیش کش کا ذرہ برابر احساس بھی نہیں دلاتا۔ نظم کی موسیقیت اور آہنگ کبھی کبھی نثر اور پابند شاعری کے بین بین اپنی صورت گری کرتے ہیں جس پر زیادہ گمان نثر سے قربت کا ہوتا ہے۔ لیکن جب نظم کی تفہیم کی جاتی ہے تب جا کر یہ راز کھلتا ہے کہ یہ پابند شاعری سے بھی کہیں آگے کی منزل ہے۔ فنی حربوں کا اس قدر غیر محسوس استعمال نظم کی حیرت انگیز خوبی ہے۔ 'لفظ' نظم کے فنی سانچے میں

شمولیت کے بعد اپنی حیثیت سے بلند ہو کر استعارہ، علامت، تمثال یا اسطور کا درجہ پالیتا ہے۔ یہ نظمیہ فضا کا اثر ہے کہ ہر لفظ اپنا روپ رنگ بدل لیتا ہے۔ نظم کی طلسماتی بنت کی کلید مکمل طور پر کبھی بھی ہاتھ نہیں آتی زیادہ تر نظم کا معنیاتی نظام، نظم کی تہوں میں گم گشتہ رہ جاتا ہے۔

موجودہ اردو نظم فنی اعتبار سے ایک پیچیدہ منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ آزاد نظم نے عروضی اور تکنیکی نظام کی اتنی بے شمار اشکال کو جنم دیا کہ اب ان کی گنتی ممکن نہیں رہی۔ ایک نظم نگار کی نظمیں، دوسرے نظم نگار سے، جبکہ ایک ہی شاعر کی دو نظمیں بھی ہیئت اور تکنیک کے لحاظ سے ایک ہی پیرائے کا نمونہ پیش نہیں کرتیں۔ یوں ہر دوسری نظم میں برتاوے کا تفاوت بآسانی نشان زد کیا جاسکتا ہے۔ آزاد نظم نے وزن کی پابندی کے باوجود تجربات کے انبار لگادیے، یہ جدید نظم کی سب سے مضبوط اور مقبول ہیئت ہونے کے ساتھ ساتھ نظم کی تحسین کے تمام معیارات کی امین بھی ہے۔ آج جب نظم کہا جاتا ہے تو اس کے پیچھے آزاد نظم اور اس کی پوری تخلیقی تاریخ موجود ہوتی ہے کیونکہ اس نے بے شمار امکانات کو طے کر لیا ہے اور اب بھی اس سانچے میں بڑی گنجائشیں موجود ہیں۔ یہ ہیئت ابھی مزید سفر کے لیے بالکل تیار ہے اور تازہ دم بھی۔ موجودہ نظم کے امکانات کا اندازہ نثری نظم کے پیرایے سے بآسانی لگایا جاسکتا ہے جو خود ہئیتی سانچے ہی سے آزاد ہے اور تمام شعری اصناف سے الگ تھلگ کھڑی ہے۔ بے شمار اعتراضات کے باوجود نثری نظم اپنا وجود منوانے پر مصر رہی ہے، دراصل اسی توانائی میں اس کی بقا مضمر ہے۔ نظم آگے جا کر کیا صورت اختیار کرے گی اس کی پیش گوئی مشکل ہے لیکن اب تک کی تاریخ کی روشنی میں یہ دعویٰ بے جا نہیں کہ یہ صنف ترقی کی کئی منازل طے کرنے کی مکمل سکت رکھتی ہے۔

اردو نظم یا اس عہد میں تخلیق ہوئی بلوچستانی نظم میں تکنیکی تجربات کی فہرست سازی کرنا کسی طور ممکن نہیں لیکن ان کی چند مثالیں ضرور پیش کی جاسکتی ہیں جس سے موجودہ نظم کا خاکہ ذہن میں مرتب ہو سکے۔ بلوچستان میں اس دورانیے میں لکھی گئی نظم تکنیکی اعتبار سے کافی مضبوط دکھائی دیتی ہے اور فنی طور پر بھی تنوع لیے ہوئے ہے۔ یہاں بھی معاصر اردو نظم کی طرز پر کئی طرح کے فنی ،ہیئتی ، تکنیکی اور عروضی تجربات دیکھنے میں آتے ہیں۔ عروضی تجربات کی مختلف صورتیں جیسے دو یا دو سے زائد بحروں یا اراکین کا استعمال، آزاد نظم میں نثری سطور یا نثری نظم میں باوزن سطور کا استعمال، ویسے یہ عمل پسندیدہ نہیں پھر بھی رائج رہا ہے۔ نظم کو کئی حصوں میں منقسم کرنا' عصری نظم کا پسندیدہ وطیرہ ہے جو یہاں کی نظموں میں بھی کثرت سے دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان حصوں کو کبھی ۳، ۲، ۱ وغیرہ کی طرز پر ترتیب دے دیا جاتا ہے، کبھی ابجدی اور کبھی کسی دیگر

طرز کی ترتیب دے کر نظم کے حصے بنانے کا رویہ عام ہے۔ نظم میں رموز او قاف کا استعمال، قوسین، واوین، کومہ، استفہامیہ وغیرہ جیسی کئی علامات کا استعمال بہ کثرت کیا جاتا رہا ہے لیکن ان میں سے کسی علامت کا استعمال بے وجہ یا فالتو نہیں ہوتا۔ اسی طرح نظم میں ابجدی حروف کا استعمال، کسی طرح کی فہرست سازی، اشاریہ، حاشیہ، Bulletsاور کئی طرح کے ریاضیاتی یا سائنسی فارمولوں کا استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

احمد شہریار کی نظم ''بوڑھے شاعر کا ہذیان''اور بلال اسود کی نظم ''نظم کو نظم کے حال پر چھوڑ دو''ملاحظہ کیجیے جس میں کئی طرح کی علامات کو استعمال کیا گیا ہے اور نظم کو کئی حصوں میں منقسم کر کے، معنی کی طرفین کو بڑھانے کا کام لیا گیا ہے۔ یہ نظمیں کئی حوالوں سے اس عہد کی نمائندگی کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ ''بوڑھے شاعر کا ہذیان'' دس حصوں میں منقسم نظم ہے۔ کسی بوڑھے شخص کی گفتگو میں جتنے فاصلے اور یاداشت کی کمی کی وجہ سے جتنے وقفے موجود ہوتے ہیں، اس کو نظم میں حصوں کی تقسیم سے واضح کیا گیا ہے۔ ختموں، استفہامیوں اور دیگر علامتوں کے ذریعے بوڑھے شاعر کا کرب اور انتہائی دکھی لہجے میں آنے والی ہکلاہٹ، بے ربطی، اور بڑبڑاہٹ کو واضح کیا گیا ہے۔ نظم اپنے مجموعی معنوی تناظر میں ٹیکنالوجی کی یلغار کی زد میں آنے والی دیگر اقدار کی طرح شاعری جیسی خوبصورت تہذیبی قدر کی بے قدری پر دکھ اور اس کی جگہ لینے والے شور سے نفرت اور غصے پر مشتمل ہے۔ بلال اسود کی نظم منہدم ہوتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہے۔ یہاں 'نظم' عصر کی علامت کے طور پر استعمال کی گئی ہے۔ بلاشبہ نظم اس عصر کی نمائندہ صنف ہے اور اسے قلم بند کرنے کا ہنر جانتی ہے۔ عصرِ موجود میں لفظوں اور حرفوں کے تمام پرانے معنی تلف ہو چکے ہیں، جب لفظ کے پس منظر سے تہذیبی معنی نکل جائیں تو وہ کھوکھلا ہو جاتا ہے۔ اس نظم میں حرفوں اور لفظوں کے معنی بدل کر یہی تہذیبی تبدیلی دکھائی گئی ہے۔ لفظوں کی جگہ مخففات نے لے لی ہے اور اب مختلف علامات(Smileys) انسانی جذبات کی عکاسی کا سب سے مؤثر ذریعہ ہیں۔ زندگی کا سارا دارومدار وائی فائی سگنل(Wifi Signals) کے آنے جانے پر منحصر ہے۔ ہر چھوٹی خبر مرکز میں آ گئی ہے اور ہر بڑی خبر بے وقعت اور مضحکہ خیز ہو گئی ہے۔ یہ دونوں نظمیں آزاد ہیئت میں ہیں لیکن ان کا تکنیکی وصف یہ ہے کہ نثری ہیئت کے قریب تر رکھی گئی ہیں۔ انہیں نثری ہیئت میں پڑھنے سے بھی نظموں کی معنویت قائم رہتی ہے۔ ان دونوں نظموں کو بہ طور مثال مکمل شامل کرنا ازبس لازم ہے تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ ایک نظم تکنیکی اعتبار سے کتنی علامات کو استعمال کر سکتی ہے اور اس سے اپنے معنوی نظام میں کتنا اضافہ کرنے میں کامیاب ہو پاتی ہے۔

'' (۱)

مار دے گا مجھے عمرِ فانی کا دکھ۔۔۔
یہ مرے دل میں کروٹ بدلتا ہوا رائیگانی کا دکھ۔۔۔
کون ہے تو!
تو کیا کہہ رہا تھا میں ؟؟؟
ہاں!
آسماں راکھ ہے۔۔۔
ہے دراڑیں زمیں اور زماں راکھ ہے
ایش ٹرے میں پڑے
میرے سگریٹ دھواں ہیں، دھواں راکھ ہے۔۔۔
اور اس راکھ میں
دل سلگتا ہے میرا
کسی درد کی آخری ہچکیوں کی طرح۔۔۔!!

(۲)

خموشیاں بڑبڑا رہی ہیں
مری سمجھ میں تو کچھ نہیں آرہا مگر کچھ بتا رہی ہیں!
مجھے بتاؤ! سمندروں نے مگرمچھوں کو جنا ہے
یا پھر
مگرمچھوں کے فریب کار آنسوؤں نے دریا بُنے ہیں۔۔۔
جواب سمندروں میں بٹے ہوئے ہیں
جہاں پہ پانی بہت گھنا ہے ؟؟؟؟۔۔۔

۔۔۔۔۔

(۸)

مجھے۔۔۔ نیند۔۔۔ آرہی۔۔۔ ہے!!

(۹)

میری پونجی۔۔۔۔

(۱۰)

اے بے منظر منظر ہٹ !

ہشت اے حیرت ! چل مر ! ہٹ

چل ہٹ اے ری خامو۔۔۔(شی

اور اے شور سمن۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔) "

(بوڑھے شاعر کا ہذیان، منتخب حصہ ،احمد شہریار) [(۶)]

" ابتدا سے کبھی نظم ہوتی نہیں

اور کبھی ابتدا سے بھی پہلے کہیں

نظم ہونے کے آثار ملتے ہیں

۔۔۔

نظم کی ابتدا نون سے۔۔۔

نون لیگی نہیں

یہ حروفِ تہجی کا اک رکن ہے

۱- جیم سے جسم

۲- چ سے چمک

۳-ڈال سے ڈالڈا

۴- سین سے scene (اوپر کے تین)

۵۔wow سے وہم

جیسے :

۔وہ سب زندہ لاشیں کہ جو موت کی ڈیٹ کے بعد بھی جی رہی ہیں

۔دوا اپنی مدت مکمل کیے ایک بیمار گاہک کی رہ دیکھتی ہے

۔یہ پانی کی لالچ بہت بڑھ گئی ہے جو ٹینکی کو بھر کر لبالب بقایا دیواروں کی بنیاد میں چھوڑ دیتے ہیں

۔بجلی کے آنے کا وقت آ بھی جائے مگر ان کی اپنی گھڑی ہے

۔نجی دفتروں کے ملازم کی چھٹی کے اوقات ہوتے ہیں لیکن اسے دیر تک بیٹھنے اور بٹھانے میں کوئی قباحت نہیں ہے

۔ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں''

(نظم کو نظم کے حال پر چھوڑ دو، منتخب حصہ، بلال اسود) (۷)

کئی دوسری مستعمل نثری اور شعری اصناف کو بھی نظم کی تکنیک کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ جیسے مستزاد، مثنوی، کالم، افسانہ وغیرہ۔ نظم میں مکالمے، کہانی پن اور کردار نگاری بھی مروج اور عام رہی ہے۔ یہاں کے قدیم لوک رومانوی اور اہم تاریخی کردار، کثرت سے نظموں کا حصہ بنے ہیں جن میں سے کچھ تو اساطیری حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ نوشین قمبرانی کی ایک نظم دیکھیے جو ڈاکٹر اور مریض کے مابین مکالمے پر مبنی ہے۔ اس نظم میں موجودہ عہد میں زندگی گزارنے والے انسان کی نفسیاتی حالت کی بہترین منظر کشی کی گئی ہے۔ حساس انسان اس عہد میں نفسیاتی مریض(Schizophrenic) ہے اور اس کی حساسیت (Dark Deperession)۔یہ اس نسل کا المیہ ہے جس کے دیکھتے ہی دیکھتے سارے خوبصورت منظر، دوستیاں، رونقیں، گلیاں، ویرانوں میں بدل گئیں۔ اس بے ہنگم تبدیلی نے ایک مستقل دکھ اس نسل کی جڑوں میں پیوست کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ عدن عدیم کی ایک نظم ملاحظہ کیجیے جو ڈرامہ کی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔ کئی مناظر پر مشتمل یہ نظم علامتی پیرائے میں اس عہد کے سیاسی، سماجی اور نفسیاتی تناظرات کا خوب صورت بیانیہ ہے۔ ان دونوں نظموں میں بھی تکنیک کی اسی خوبی کو دیکھا جا سکتا ہے کہ یہ آزاد ہیئت میں ہوتے ہوئے بھی نثری ہیئت کا تاثر ابھارتی ہیں چنانچہ نثری پیرائے میں پڑھنے سے بھی ان کی جمالیاتی اور علامتی خوبصورتی قائم رہتی ہے۔ نثر اس عہد کا نمائندہ پیرایہ بن کر سامنے آئی ہے۔ اس دور کی کئی آزاد نظموں میں نثری نظم کا سا ذائقہ اور آہنگ صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

'' مریض: Case History

''۔۔۔ یخ بستہ گور یچ تھی باہر
کاٹ کے رکھنے والی سردی
پر روح میں پُروائی تھی
اور دل میں اک دُھوپ کھلی تھی۔
پھر تپتی دوپہریں آئیں،
حبس کا عالم، لُو چلتی تھی۔
اور قیامت خیز فضائیں،

دل پہ جیسے برف پڑی تھی۔
رنگوں کے جوہر کو اپنے طور سمیٹا
ہر موسم کو اپنے موسم پہ برتا
وقت کے ہر احساس سے عاری
شیزوفرینِک عمر گذاری۔

ڈاکٹر سمیع: Psychiatrist
''ہمم یہ توڈارکسٹ ڈیپریشن ہے اڈّی جان
ہارمونل اِم بیلینس ہے، جو لازم تھا''

(A dialogue with Dr. Sami، منتخب حصہ، نوشین قمبرانی) (۸)

''**پہلا منظر**
حزیں!
چوراہے پر آکر صدائیں دے رہا ہے
''نیا سورج مبارک ہو
مسافر، رات کے
اندھے مسافر۔۔رات کے
سورج
نیا سورج مبارک ہو''

تیسرا منظر
تمام اس شہر کے باسی
لباس ماتمی اوڑھے ہوئے ہیں
ابھی تک جاگتے ہیں
کسی کا سوگ

ان کی آنکھ میں بیدار ہونے کا سبب ہے
مگر یہ موت کس کو آ گئی ہے

(تمثیل، منتخب حصہ، عدن عدیم) (۹)

عصری نظم میں، لفظ کو توڑ کر حرف حرف لکھنا، نظم کا لفظ لفظ بڑھنا، نظم کی سطری تقسیم، نظم کی صوری ترتیب، ترچھی لکھی گئی نظمیں، دائروں یا مستطیل یا چوکور اشکال کے طرز پر لکھی گئی نظموں کی مثالیں بھی کافی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ اسی طرح نثری پیرا گراف کے طرز پر لکھی ہوئی نظمیں بھی عام دست یاب ہیں۔ سادہ بیانیہ، علامتی، تجریدی، تلازمۂ خیال، شعور کی رو، خود کلامی اور بھی کئی تکنیکوں میں نظمیں لکھی گئی ہیں۔ تمام کلاسیکی حربے آج بھی نظم کی تشکیل میں مؤثر کردار ادا کر رہے ہیں۔ جس سے یہ مفہوم اخذ کیا جا سکتا ہے کہ تا حال کلاسیکیت کو بالائے طاق نہیں رکھا جا سکا۔ قافیہ، ردیف تاحال مکمل تلف نہیں ہو سکے۔ علم بیان اور علم بدیع کی کئی صنعتوں کا استعمال آج بھی عام ہے جبکہ تشبیہ، استعارہ، علامت، تمثال اور اساطیری حوالے کئی اضافوں کے ساتھ نظم کی جمالیاتی اوصاف بڑھانے میں مدو معاون ثابت ہو رہے ہیں۔ نظم کے یہ تمام اوصاف مفصل مطالعے کی متقاضی ہیں۔ تاہم یہاں ان میں سے دو صورتیں بطور مثال دیکھیے۔ نظم 'والعصر' اس عصر کو اس کی تمام تر بد صورتیوں، وسوسوں، چیخوں اور مایوسیوں کے ساتھ بیان کرتی ہے جبکہ نظم 'جیون گھاٹ' میں لفظ 'دھ ڑک ن' کو توڑ کر لکھا گیا ہے جس سے موجودہ زمانی دورانیے میں دھڑکن کے چلنے کے پیچھے کسی بھی لمحے قسمت بننے والی ناگہانی موت کا خوف صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ دونوں نظموں پر تکنیکی حوالوں سے مزید بحث بھی کی جا سکتی ہے۔ نظمیں ملاحظہ کیجیے:

"وقت میرے سامنے تصویر ہے اک چیل کی، جس کے پروں سے شام کی سرخی نکل
کر ڈھانپتی ہے پربتوں کو، پربتوں سے آگ کے شعلے نکل کر پھیل جاتے ہیں زمیں پر، خاک
سے باہر نکل کر اژدھے پیڑوں کو ڈستے ہیں توان کی روح سے چیخیں نکل کر زہر کی نیلاہٹیں
ساری فضا میں گھولتی ہیں، بولتی ہیں جب فضائیں تو یہی نیلاہٹیں منہ سے نکل کر بننے لگتی ہیں
بلائیں جبر کی تمثیل کی، اس عہد کی انجیل کہتی ہے سیاہی رات کی تقدیر ہے قندیل کی"

(والعصر، دانیال طریر) (۱۰)

"زندگی اک جنگ تھی
اور چار سو گھمسان کا رن تھا

میں کہیں خندق میں بیٹھا
دشمنوں کی تیز اور عیار نظروں سے نہاں
ہاتھ کو سینے پہ رکھے
دل کی
دھ ڑک ن
گن رہا تھا"

(جیون گھاٹ، منتخب حصہ، محسن چنگیزی) (۱۱)

آج کا شاعر عصری شعور بھی رکھتا ہے اور ماضی کے حقائق سے آشنائی بھی اس کے لاشعور میں محفوظ ہے۔یہ کامیاب تخلیقی تجربات کی روح سے بھی واقف ہے اور اس صنف کو مزید دریافت(Explore) کرنے کی صفت سے بھی متصف۔ چنانچہ نظم کے فنی،،ہئیتی اور تکنیکی امکانات کی لامحدودیت اور بے کناری کو صرف تصور ہی کیا جاسکتا ہے اس کی مکمل تصویر پیش کرنا ممکن نہیں۔یہ نظمیں کئی حوالوں سے موجودہ منظر نامے کی نمائندہ ہیں۔ان نظموں میں آج کے انسان کی نفسیاتی حالت ،اس کی بوکھلاہٹ اور خوف کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ان نظموں میں موجودہ نسل میں ذہنی ارتکاز کی عدم موجودگی کو بھی بآسانی دیکھا جاسکتا ہے۔کسی بھی طرح کے تسلسل سے مبرا یہ نظمیں نائن الیون کے بعد بلوچستان کے باشندوں کی ذہنی حالت اور موجودہ سیاسی تناظر کو کئی طرفین میں گرفت میں لینے کی اچھی کوششیں قرار دی جاسکتی ہیں۔

۲۔مابعد نائن الیون نظم کی علامتی واستعاراتی زبان:

نظم تخلیقیت کی قریب ترین صنف کے طور پر اپنی حیثیت منوا چکی ہے۔تخلیقیت کی زبان کبھی بھی عام یا روزمرہ جیسی سطحی اور اکہری نہیں ہوتی۔ تخلیقی عمل ایک پُراسرار عمل ہے جب یہ کسی عام کیفیت سے بھی دو چار ہوتا ہے تب بھی اس سے حاصل ہونے والا پھل عام اور روزمرہ کی سطح سے بہت ارفع صورت میں سامنے آتا ہے۔اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ تخلیقیت اور ادبی اظہارات کی کوئی بھی زبان ہو، وہ اپنی ادنی صورت میں بھی علامتی اور استعاراتی ہو گی یا دوسرے لفظوں میں ادبی متون کی زبان ہمیشہ علامتی اور استعاراتی ہوتی ہے۔یہی وہ وصف ہے جس کی بنا پر ہم ادبی متن کو غیر ادبی متن سے ممیز کر سکتے ہیں اگر ہم نثر پاروں کو سادہ بیانیہ کہہ کر اس صفت سے مبّرا بھی قرار دے دیں تب بھی شاعری کی زبان وہی ہو گی جو یہ صفت رکھتی ہو گی۔شاعری کی زبان، روزمرہ کی عمومی زبان سے انحراف اور بغاوت کا عملی نمونہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ شاعری احساس کی ان

کیفیات کے بیان پر بھی قدرت حاصل کر لیتی ہے جن کے بیان میں روزمرہ کی زبان بالکل گونگی ہوتی ہے۔روزمرہ زندگی میں جن لمحوں میں آکر ہم چپ سادھ لیتے ہیں اور خاموشی کو سب سے بہتر معروضِ اظہار سمجھتے ہیں، شاعری انہی گونگے لمحوں کے بیان کو راہ دیتی ہے۔ لہٰذا زبان کے تنگنائے میں رہتے ہوئے شاعری ان منطقوں اور درجوں کی دریافت کرتی ہے جہاں زبان کی عوامی اور سطحی سطح کبھی بھی پہنچ نہیں پاتی۔ مختصراً شعری زبان سے مراد علامتی واستعاراتی زبان ہے۔بقول حامدی کشمیری:

''کیا رنگوں، آواز کی لہروں یا لفظوں میں روح کی سمتوں میں یہ بڑھتا ہوا محشر سارے کا سارا ڈھل سکتا ہے؟ نہیں، اس لیے فن کار اشاروں اور علامتوں کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔شاعری، الفاظ کی سحر کاری کا نام ہے۔اور الفاظ کیا ہیں؟ مختلف آوازوں یا تخیلی پیکروں کی علامتیں گویا شاعری جو زبان ہی کی ترقی یافتہ صورت ہے۔حسن و نفاست کا جوہر لطیف ہے۔ایک تہذیبی سرمایہ ہے۔زبان ہی کی طرح اظہار کا ایک علامتی وسیلہ ہے۔'' (۱۲)

معاصر نظم سے قبل، نظم ایک مختصر اور محدود محور کے گرد گھومتے گھومتے ختم ہو جاتی تھی اور قاری کے لیے نظم کے محاصل تک رسائی کوئی مشکل فعل نہ تھا۔ عصرِ موجود میں داخل ہوتے ہی نظم نے اپنی لکھت کے انداز میں واضح تغیر دکھایا۔یوں پرانی نظم کے مقابل یہ نظم ایک بالکل ہی نئی صنف کے طور پر ابھری۔ نظم نے شعر کہنے کے قدیم چلن اور ہر کلاسیکی طور سے مکمل اغماض برتا، ہر دوسری سطر پر ایک نیا موڑ لینا، ہر چوتھے مصرع پر ایک چوراہے سے واسطہ پڑ جانا اور اختتام کی جانب بڑھتے بڑھتے مڑ جانا، معاصر نظم کا عمومی رویہ ہے۔ قاسم یعقوب رقم طراز ہیں:

''نظم کی قرأت کے وقت اس کی ''تشکیلیت'' کی معنیاتی یک جائی پہلا قدم ہوتا ہے یہاں '' تشکیلیت'' سے مراد نظم کا (Surface-Structure) ہے ایک نظم اپنی بالائی سطح میں مکمل اور مربوط ہونے کے بعد اپنی زیریں سطح (Deep Structure) میں اترتی ہے۔اکہری نظمیں اپنی surface اور deep سطحوں میں یک رخی ہوتی ہیں۔کثیر معنیاتی نظمیں Surface سے اترتے ہی اپنے معنیاتی اہداف کا تعین کرنے لگتی ہیں۔ گویا ایسی نظموں کے کئی اہداف ہوتے ہیں۔ایک ہدف کے اختتام پر دوسرے ہدف کا آغاز ہو جاتا ہے۔''(۱۳)

شاعری جن لفظوں سے ظہور میں آتی ہے ان میں سے بہت سے ''امدادی'' ہوتے ہیں۔امدادی لفظوں سے بلند درجے والے الفاظ زیادہ تر انسلاکات یا تلازمات ہوتے ہیں جو ان الفاظ کے لیے بطور اشارے کا کام کرتے ہیں، جن میں معنی کے ذخائر چھپے ہوتے ہیں۔یعنی پوری نظم معنی کے اعتبار سے چند گنے چنے لفظوں میں ملفوف ہوتی ہے۔یہ لفظ، علامت (Codes) قرار دیے جا سکتے ہیں یا دوسرے لفظوں میں کلیدی نوعیت رکھتے ہیں جن کو کھولنے پر پوری نظم اپنے اسرار اور رمزیت کا انکشاف کر دیتی ہے۔یہ کلیدی لفظ یا کوڈز استعارے اور علامات کہلاتے ہیں۔استعارے ہلکی سی جھلی میں ملفوف ہوتے ہیں جو معمولی سی کوشش سے اپنے معنی مہیا کر دیتے ہیں جبکہ علائم کئی جھلیوں اور پرتوں میں ملفوف ہوتے ہیں۔اب یہ قاری کی استعداد پر منحصر ہے کہ وہ ان علامات میں ملفوف معنی کی کتنی پرتیں اتار سکے اور معنی کی کتنی جہات متعین کر سکے۔علامت اور استعارہ در حقیقت وہ خاص لوازمات ہیں جو تخلیق پارے میں معنی کی تکثریت پر دلالت کرتے ہیں۔جہاں نظم علامتی استعاراتی دائرے میں داخل ہو گئی وہاں قاری کو ذہنی طور پر بیدار ہو جانا چاہیے کہ شاعر بہت ہی خاص انکشافات کرنا چاہتا ہے اور کسی بھی سرسری قرأت سے یہ نظم کچھ نہیں دینے والی یعنی انتہائی سنجیدہ قرأت کی دعوت دے رہی ہے۔گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

> ''جملے کے افقی جہت اور عمودی جہت کا ذکر ایک بنیادی تصور کے طور پر پیش تو سوسئیر نے کیا تھا لیکن شعریات پر اس کا وسیع اطلاق جیکب سن نے کیا اور ثابت کیا کہ زبان کے اس بنیادی Cut کا ناتمام تعلق پوری تخلیقی سرگرمی سے ہے۔عمودی جہت انتخاب کی جہت ہے۔یعنی ذہن کئی الفاظ میں سے ایک کا انتخاب کر سکتا ہے جو اظہار کی استعاراتی جہت ہے لفظ کے بجائے دوسرا لفظ لایا جا سکتا ہے جبکہ افقی جہت ارتباط یا انسلاک کی جہت ہے جس پر لفظ دوسرے لفظ کے بجائے نہیں بلکہ پہلے لفظ کی مناسبت یا ربط کی وجہ سے آتا ہے۔اس کو ارتباطی یا انسلاکی جہت کہا جا سکتا ہے۔مختصر یہ کہ استعاراتی جہت (جو علامت، پیکر، کنایہ، رمز و ایماسب کو حاوی ہے) انتخابی جہت ہے، اور انسلاکی جہت یک گونہ تلازماتی جہت ہے بہ نسبت عام زبان کے یہ عمل تخلیقی زبان کا گویا امتیازی نشان ہے۔یعنی ادبی اظہار یا تو استعاریت علامتیت کی وجہ سے ممتاز ہو گا یا ارتباطیت کی وجہ سے انسلاکی/وضاحتی ہو گا۔''(۱۴)

علامت روایت سے لے کر آج تک کے مفاہیم کا مجموعہ ہوتی ہے۔اس لیے گہری، پیچیدہ اور مبہم ہوتی ہے۔ نئی علامتوں کو پرانی علامتوں کی نسبت نئے اور گہرے مفاہیم میں پیش کرنا مشکل ہوتا ہے۔ علامتوں کے زیادہ تر معنی اساطیر، مذاہب اور مابعد الطبعیاتی عناصر میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ کچھ انتہائی قدیم علامات آج بھی مستند اور فعال ہیں اور کلیشے نہیں لگتیں بلکہ اپنے اندر نئے نئے معنی سمونے کی خاصیت رکھتی ہیں۔ان میں سے اکثر علامات مظاہر فطرت سے جڑی ہوئی ہیں جن میں معنی کا ایک خزانہ محفوظ ہے اور یہ اب بھی نئے نئے مفاہیم جذب کرنے کے لیے اپنی کشادگی کا مظاہرہ کر رہی ہیں۔ علامت سے مراد لفظی بازی گری ہر گز نہیں ہے۔اکثر لوگ تحریر کی اشکال پسندی کو دیکھتے ہوئے یہ فرض کر لیتے ہیں کہ یہ تحریر علامتی ہے لیکن یہ دھوکے کے مترادف ہے۔ ایسی تحریریں اکثر فکری استغراق سے عاری ہوتی ہیں۔ علامت اصل میں ''تہہ داریت'' کا دوسرا نام ہے۔ کوئی بھی علامت بالائی یا اوپری سطح پر اپنے معنی نہیں کھولتی۔ علامت بہت سادہ تحریر میں بھی موجود ہو سکتی ہے اور کسی دقیق تحریر میں بھی زیادہ تر حقائق کی پردہ پوشی کے لیے علامتیں مخترع کی جاتی ہیں کیونکہ بڑے تخلیق کاروں کے لیے ظاہر کا من وعن، برہنہ اور بے نقاب طرز اظہار پسندیدہ نہیں ہوتا۔اس کے ساتھ ساتھ ہر بڑے تخلیق کار کا ایک اپنا علامتی نظام بھی ہوتا ہے جو اپنے کلام میں شامل دیگر علامتوں اور استعاروں کو درحقیقت اپنی بنیادی علامات کو تقویت دینے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی تحریر کرتے ہیں:

> ''علامت ایک وسیع تر نظام کا حصہ ہوتی ہے،اور نہ صرف یہ کہ وہ بیک وقت کئی چیزوں کا استعارہ ہوتی ہے بلکہ شے فی نفسہ اور شے نمائندہ کی حیثیت سے بار بار سامنے آتی ہے۔ لہٰذا علامتی استعارہ، علامت اور استعارہ الگ الگ چیزیں ہیں۔ علامتی استعارہ پیچیدہ اور مختلف المعنی ہو سکتا ہے لیکن علامت ایک پوری کائنات کو محیط ہے۔شاعر علامتوں یا علامتی استعاروں کا استعمال صرف زیبائش کے لیے نہیں کرتا، لیکن زیبائش علامت یا استعارہ کا ایک اہم حصہ ہوتی ہے۔'' (۱۵)

زیادہ تر کہا جاتا ہے کہ علامت کے معنی متعین ہوتے ہیں اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہمارے ہاں نشان اور علامت کے فرق کو بھی تا حال سمجھا نہیں گیا۔ زبان نشانات کے مخصوص نظام کا نام ہے لیکن بہت سے ماہر لسانیات اور ناقدین ''لفظ'' کو نشان کی بجائے علامت گردانتے ہیں۔ زبان میں بھی صرف اسما کو ہم مختلف اشیا کے نشانات قرار دے سکتے ہیں جبکہ زبان کلیتاً نشانات یا اسما کا مجموعہ نہیں ہوتی زبان میں اسما کے علاوہ بھی کئی

عناصر شامل ہوتے ہیں۔ اکثر ناقدین انہی اسما (نشانات) کو علامت کا درجہ دیتے ہیں اور اس کی توجیح یوں پیش کرتے ہیں کہ انسان نے اپنی ابتدائی ضرورتوں کے تحت مختلف تصاویر کو لفظ کی علامت تفویض کر دی۔ بعد میں لفظ کے پس منظر سے یہ تصاویر مدہم ہوتے ہوتے معدوم ہو گئیں اور لفظ نے اس شے کی علامت کا درجہ حاصل کر لیا۔ چونکہ ہر لفظ کم و بیش ہزار دو ہزار سال سے بولا جا رہا ہے لہٰذا اس کے معنی میں تہہ داریت کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔ یوں اگر زبان کو مجموعۂ علائم کہا جائے تو غلط نہیں۔ لیکن اس کے برعکس دیگر ناقدین کا مدعا یہ ہے کہ ٹریفک سگنل، صلیب یا سیب مختلف اشیا و مظاہر کے نشانات ہیں، علامات نہیں۔ ضروری بات یہ ہے کہ ان مباحث میں زبان اور تخلیقی زبان کا فرق بھی ملحوظ خاطر رہنا چاہیے، اگر یہ فرق مٹا دیا جائے تو ہمارا سارا علمی اور بطور خاص ادبی سرمایہ (جو تہذیب کا ہزار سالہ متن ہے) غارت جائے گا۔ انیس ناگی نے قلم بند کیا ہے:

> ''اشارہ، استعارہ اور علامت میں درجات کا فرق ہے اشارے کا دائرہ عمل نشان دہی تک محدود ہوتا ہے۔ استعارے میں نشان دہی کی بنیاد مماثلت کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ ایک چیز دوسری کی قائم مقام بن کر ہر دو کے باہمی مماثلتی رشتے کو واضح کرتی ہے۔ استعارے کا تعلق ذہن کی ادراکی صلاحیت پر ہے۔ علامت اپنے بطن میں اشارے اور استعارے کو لیے ہوتی ہے۔ اگرچہ اس کی بنیاد بھی مشابہت پر ہوتی ہے لیکن یہ مماثلت ارادی ہونے کی بجائے، اتفاقی ہوتی ہے۔ علامت نشان دہی کے علاوہ شے کے تصور کو بھی پیش کرتی ہے۔ علامت سہ طرفہ رشتوں سے مرتب ہوتی ہے، ان میں سے پہلا رشتہ لفظ اور معروض کا ہے دوسرا معروض اور مشابہت کا اور تیسرا رشتہ معروض اور اس کے تصور کا ہے۔ ان تینوں جہتوں کے امتزاج سے علامت ترتیب پاتی ہے۔'' (١٦)

علامت کسی مقررہ معنی کی بجائے امکانات کی طرف ایک اشارہ ہوتی ہے۔ لفظوں کے متعین معنی کی بجائے معنی کی جھمک یا سایوں کی پیش کار ہوتی ہے یعنی کسی بندھے ٹکے مفہوم یا تصور کی ترسیل پر کاربند نہیں ہوتی۔ اسی لیے علامت کو علیحدہ کر کے دکھانا زیادہ تر گمراہی کے زمرے میں آتا ہے کیونکہ مخفی مفاہیم کے پردے چاک کرنے کی کوشش تو کی جاسکتی ہے لیکن مکمل تفہیم زیادہ تر امکان نہیں رکھتی۔ یہی علامتیت کا بنیادی وصف اور خوبصورتی ہے جو قاری کو بے بس کر دیتی ہے لیکن قاری اس بے بسی سے لطف اندوز ہوتا ہے جو معنی تک پہنچنے کے سلسلے میں دیوار یا مشکل بنتی ہے۔ نظم کی معنیاتی فضا کو کسی دائرے میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ پھر موجودہ نظم تو موجودہ عصر کی نمائندہ اور پروردہ ہے جہاں تمام قدیم اقدار شکستہ ہو چکی ہیں، وہیں دوسری جانب

ایک نئی دنیا طلوع ہو رہی ہے وسیع و عریض دنیا، جس کے خال وخط مکمل واضح تو نہیں ہیں لیکن اپنی وسعت اور ہمہ گیری کے نیم واضح نقوش ضرور فراہم کر رہی ہے۔ آج نظم اسی ہمہ گیریت کو گرفت میں لینے کی بھرپور کوشش کر رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی نظم کا رویہ علامتی ہے کیونکہ وہ جس دنیا کے نقش و نگار طلوع ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہے، وہ دنیا خود ہزارہا امکانات کی طرف محض اشارے دے رہی ہے۔ جس کا معنوی سیاق خود بھی تاحال واضح اور متعین نہیں ہو سکا بلکہ بنتے بگڑتے رہنے کے تسلسل میں محو سفر ہے۔ سہیل احمد خان کے مطابق:

"نئے ادب میں عموماً ہوا یہ ہے کہ قدیم علامتیں الٹ گئی ہیں۔ زینہ بلندی کی طرف نہیں لے جاتا، پل راستے میں ٹوٹ جاتے ہیں۔ مذہبی اساطیری کردار اپنی قوت کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سلیمان سر بزانو ہے اور سبا ویراں۔ انسان جانور بن جاتا ہے۔ بھول بھلیاں سے نکلنے کا رستہ نہیں ملتا۔ سواریاں منزل تک نہیں پہنچتیں اور زندگی کا شجر ٹنڈ منڈ درخت بن گیا ہے۔ یہ صورت حال بھی نئی تو نہیں قدیم علامتوں ہی کی ایک معکوس شکل ہے جس کا ادراک خود قدیم حکمت میں بھی کیا گیا ہے۔"(۱۷)

علامت ایک آزاد وجود مانا جاتا ہے جسے ارادی طور پر تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ اکثر اوقات ادیب جس پیرائے کو علامتی سمجھ رہا ہوتا ہے اس کا علامتیت سے دور کا بھی تعلق نہیں ہوتا اور بسا اوقات ادیب کو خود علم نہیں ہوتا کہ اس نے کوئی بڑی علامت یا علامتی پیرایہ تخلیق کر دیا ہے۔ علامت تخلیق کے درجے پر فائز ہے لہٰذا تقلید سے اسے کوئی سروکار نہیں۔ تقلید اور کلیشے کے زمرے میں آنے والی علامتیں محض نشان ہیں جو متعین معنی کی پرچارک ہوتی ہے اور تخلیق کے اختتام پر اپنی قیمت کھو بیٹھتی ہیں۔ ابتدائی علامتیں آدمی کے تخیل، تصور اور نطق کا ملا جلا اظہار تھیں وقت کے ساتھ ساتھ یہ علامتیں لسانی سسٹم میں ضم ہو گئیں اور عام استعمال کی وجہ سے اپنی تمثالیت سے خالی بھی۔ بسا اوقات پوری نظم یا کہانی کا دارو مدار ایک علامت پر ہوتا ہے جس کے لیے بہت سے تلازمات قائم کیے جاتے ہیں جن کے ذریعے کسی ایک علامت کو تقویت دی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر علامت ٹھیک سے گھڑی نہ جا سکے تو پوری نظم فاسق ہو جاتی ہے۔ علامت کا علمیت کے ساتھ بہت گہرا تعلق ہے۔ جتنا علم اور تجربہ وسیع ہو گا اتنے ہی متنوع علائم اور امیجز تخلیق کا حصہ بنیں گے۔ علائم علاقائی یا معاشرتی حدود کے تابع نہیں ہوتی یہ لازمانی و لامکانی حیثیت کی حامل ہوتی ہیں۔ جیمس جوائس نے ایک بار کہا

تھا کہ ''میری تخلیقات کو لوگ میرے مرنے کے تین سو سال بعد تک سمجھنے کی کوشش کرتے رہیں گے۔''جو دراصل اس کا اپنی تخلیقات کے علامتی رخ کی طرف اشارہ تھا۔

بلوچستان کا اپنا تاریخی اور تہذیبی تسلسل ہے جو فارسی اور عربی سے ماخوذ ہے اور اردو ادب کے مجموعی سفر سے انقطاع کی واضح صورت پیش کرتا رہا ہے۔یوں یہاں کے ادب کا مطالعہ ایک اور طرح کی مشکل کھڑی کرتا ہے جو دلچسپی سے خالی نہیں، اسے کسی طور مجموعی اردو ادب کے تسلسل میں رکھ کر سمجھا اور پرکھا نہیں جاسکتا۔اس لیے اکثر مقامات پر پس منظر میں موجود ویرانی اور خالی پن کو بآسانی نشان زد کیا جاسکتا ہے۔یہ ایک ایسی فضا ہے، جس سے اردو ادب کا باقاعدہ قاری واقفیت نہیں رکھتا۔یہاں اگر اردو کی کلاسیکی شاعری سے علامات پیش بھی کی جائیں تو وہ انتہائی اوپری، بناوٹی اور مصنوعی ہونے کا تاثر ابھارتی ہیں اور معنی کی ترسیل میں کوئی اضافہ نہیں کر پاتیں۔البتہ اکیسویں صدی تک آتے آتے یہاں کی شاعری بالخصوص نظم نے وہ فاصلہ پاٹ لیا ہے جو یہاں کی نظم اور مجموعی اردو نظم کے مابین حائل تھا۔آج یہاں لکھے جانے والی نظم معیار اور مقدار دونوں حوالوں سے مجموعی اردو نظم کے مقابل رکھی جاسکتی ہے۔

اس زمانی دورانیے میں بلوچستانی اردو نظم کے لسانی نظام میں واضح تغیر دیکھنے میں آیا ہے۔اس عہد کی نظم، ما قبل بلوچستانی شاعری کے مقابل تجرباتی اور اختراعی راہ پر گامزن ہے۔علامتوں اور استعاروں کا بہ کثرت استعمال تخلیقی تجربے کی گہری سطح سے منسلک ہے۔یہاں کا علامتی اور استعاراتی نظمیہ متن، معنی کے ما قبل اور ما بعد جدید تناظرات میں ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔یہ متن ان واقعات سے بھی جڑا ہے جو شاید بلوچستان کی تقدیر میں ہمیشہ سے لکھ دیے گئے تھے اور موجودہ تناظر سے بھی۔موجودہ حالات نے بلوچستان کی تقدیر میں لکھی ازلی بدبختیوں میں مزید اضافہ کر دیا ہے جس کی وجہ سے یہاں کے باسیوں پر زندگی کا دائرہ انتہائی تنگ اور تاریک ہو گیا ہے اور گھٹن بہت بڑھ گئی ہے۔بلوچستان کی ایک اپنی آئیڈیالوجی ہے جسے یہاں کا ادیب کسی بھی تناظر میں بالائے طاق نہیں رکھتا جبکہ موجودہ حالات نے اسے مزید استحکام بخشا ہے۔یہاں کے شعری سیاق کا موضوعاتی گراف کبھی کم اور کبھی زیادہ شدت کے ساتھ اپنی ہی ثقافتی حدود کا پابند رہتا ہے۔اپنی مٹی سے جڑی تکالیف و مصائب یہاں کے شعری سیاق میں جوہر کی طرح شامل حال رہتی ہیں جس میں ہر آنے والا تناظر پچھلے زخم بھی از سر نو تازہ کر دیتا ہے۔معروضی حقائق کی پیش کش یہاں کے نظمیہ متن میں ہئیتی روپ کی طرح شامل کار رہی ہے۔بلوچستانی نظم کی علامتی اور استعاراتی زبان یہیں کی تہذیبی روح، یہیں کی مٹی سے نکلتی ہے اور اسی مٹی میں مدغم ہو جاتی ہے۔چند نظمیں دیکھیے:

” اس نے کہا:

”روشنی کے سمندر میں

ہماری آنکھیں خوبصورت مچھلیاں ہیں

کنارے پر

تاک میں ایک ماہی گیر بیٹھا ہے

اس کے سنہری کانٹے میں

دنیا کا ایک ٹکڑا پیوست ہے

غور سے دیکھنا

کہیں یہ ٹکڑا

تمہاری آنکھیں اچک نہ لے“ “

(سنہری کانٹا، مصطفی شاہد) (۱۸)

” میں نے جب بھی سچ کو جنا

جھوٹ کے سوداگر فرشتوں نے

آکر میرے ماتھے پر

شیطان لکھ دیا “

(ردِ عمل، غنی پہوال)(۱۹)

”جنگل، پھول، پرندے مردہ

رینگنے والے قاتل،

وحشی، خون آشام درندے مردہ

یعنی جتنے زندے مردہ

سبھی پہاڑ چٹختے تودے

ندیاں، جھیلیں، دریا اور سمندر سارے برف کے تودے

آنکھ کے گوشوں پر اشکوں کا ننھا سا برفیلا تودہ

نیلا تودہ

سارے چہرے، حلیے نیلے

جسم کے سارے خلیے نیلے
خون بھی نیلا، خون کے اندر زندہ عالم بھی یخ بستہ
ڈی این اے بھی - شاید - ایٹم بھی یخ بستہ !
دونوں عالم بھی یخ بستہ
اور جہنم بھی یخ بستہ !
سوچ رہا ہوں ان ساری باتوں کا کیا مطلب نکلے گا؟
جانے سورج کب نکلے گا! "

(آہ تم! کتنے سرد مہر ہو تم؟، منتخب حصہ، احمد شہریار) [۲۰]

متذکرہ بالا مباحث میں یہ طے ہو چکا کہ علامت ایک کثیر الجہت لفظ، جملہ یا کل تخلیق ہوتی ہے۔ یہ کسی نظریے کے تابع نہیں ہوتی اس کے مختلف النوع معانی منطق کی حدود میں ایک ساتھ نہیں آ سکتے۔ کائناتی مظاہر سب کے سب ادب کی خاص علامات بھی ہیں اور ان کے ساتھ بے شمار کہانیاں بھی وابستہ ہیں۔ یہ علائم جب کسی تخلیق میں شامل ہوتے ہیں تو قاری کا ذہن کئی اطراف میں دوڑنے لگتا ہے لیکن کوئی سرا مکمل طور پر ہاتھ نہیں آتا یا دوسرے لفظوں میں علامت کی مکمل معنوی گرفت ممکن نہیں۔ بلوچستان کا لینڈ اسکیپ اپنے تمام فطری مظاہر کے ساتھ یہاں کی نظموں کا حصہ بنا ہے۔ بلوچستانی فضا میں ان مظاہر کے ساتھ طرح طرح کی کہانیاں منسوب ہیں جو مجموعی اردو شعری نظام میں بالکل نئی اور انوکھی ہیں۔ یہاں کے سمندر، صحراؤں کے سفر، گلہ بانوں کے گیت، یہاں کے پہاڑوں میں گونجنے والی داستانیں، یہاں کے رومانوی اور تاریخی کردار سمو، مست توکلی، حانی، شہ مرید، چاکر، بالاچ، یہاں کے جنگلی پھول، جڑی بوٹیاں کئی نظموں کا حصہ بنی ہیں۔ دو مثالیں دیکھیے:

" عشق کی چاپ سن کر
فضاؤں نے باندھا طلسمی سماں
آبِ گُم [۱] کی ہوائیں کتھک کر رہی تھیں تھرکتی ہوئی،
ان سنے راگ پر
عشق بھی ان ہواؤں کے سنگ ہو لیا
اس گھڑی عشق رقّاصِ اوّل بنا

وہ زمیں تھی یہی جسکی سنگت ہواؤں کی وارفتگی میں مِحو جھومتا
عشق جوہر سے اپنے ملا
خطّہء آرزو، فن کا ماخذ ہُوا،
اور رقاصِ اوّل کی بوڑھی سفیدی کا محرَم بنا
تیری شوریدہ نظموں کا مرکز، مرے خواب کا آستاں
خاکِ سرمستگاں[۲]! خاکِ سرمستگاں!

۱: آب گم: بلوچستان کے ایک چھوٹے سے قصبے اور ریلوے اسٹیشن کا نام۔
۲: مست توکلی کی طرف اشارا ہے۔''

(رقّاصِ اوّل، منتخب حصہ، نوشین قمبرانی)[۲۱]

''جور[۱] کے زہریلے پودے پر کھلنے والے
دلکش پھول کی چنچل خواہش نے
چڑیا بن کر
خواب کے پیاسے صحرا میں
جب اڑنا چاہا
تو لوُ کے گرم تھپیڑوں میں
وہ ریت پر آکر ڈھیر ہو گئی
میں نے اپنے قحط زدہ ہاتھوں کی شفقت
اس کی پیاسی روح کو تھمانی چاہی
مگر اس کی آنکھوں سے بے بسی کے ساتھ
وحشت بھی جھانک رہی تھی۔۔۔

۱: جور: انتہائی کم پانی اور نامناسب ماحول میں ہمیشہ سبز رہنے والا زہریلا پودا جس کے پھول بہت خوبصورت ہوتے ہیں۔''

(جور، منتخب حصہ، غنی پہوال)[۲۲]

اس عہد کے سیاسی اور سماجی ماحول کو ہمارے شاعروں نے زیادہ تر جنگل کی بلیغ علامت میں پینٹ کیا ہے چنانچہ فطری علامتوں میں سب سے زیادہ جانوروں اور پرندوں کی علامات استعمال کی گئیں۔ بلوچستانی اردو نظم میں بھی اونٹ،سانپ، شیر، گیدڑ، لومڑی ،بندر ، ریچھ اور کتے سے لے کر گدھ، کوّے، کبوتر،چیل،فاختہ،چمگادڑ،چیونٹیاں ، چھپکلیّاں، تک کی تمام علامتیں ،اپنی اساطیری خصائص کے ساتھ جلوہ افروز ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔ جانوروں اور پرندوں کی علامات موجودہ سیاسی کلامیے کی نمائندگی دیگر علامات سے کہیں بہتر طریق پر کرتی دکھائی دیتی ہیں۔اس طرز کی نظموں کا اچھا خاصا مواد عصری بلوچستانی نظم میں موجود ہے جن سب کا تذکرہ یہاں ممکن نہیں۔ نمونے کے طور پر یہاں دانیال طریر کی چند نظموں سے ٹکڑے ملاحظہ کیجیے جس سے اس بات کی تائید ہوتی ہے کہ موجودہ سیاسی تناظر کو جانوروں کی علامات میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ 'اندھیرا ہے خدا' میں اندھیرے کو کسی وحشی کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے اور اس کی دہشت کی تمام داستان سنا کر اس کے جہان کو خدا کے جہان سے بھی بڑا قرار دے دیا گیا ہے جبکہ عنوان میں اسے خدا کے مترادف قوت بتایا گیا ہے۔ 'خدا' یہاں موجودہ عہد کے سپر پاور رکھنے والے سیاسی سماجی عناصر ہیں جنھوں نے اپنی قوتوں کو دائم رکھنے کے لیے پوری دنیا کو ایک جہنم میں تبدیل کر دیا ہے۔ 'جیو جنگل' نیوز کلچر کی نمائندہ نظم ہے، عنوان ہی ایک نیوز چینل کی نمائندگی کر رہا ہے۔اس نظم میں بچوں کی کہانیوں سے لی گئی علامتوں میں سیاسی خبروں کو لپیٹ کر پیش کیا گیا ہے اور خبر بنانے والے ان چینلز کے پس پردہ عزائم کو بڑی خوبصورتی سے بے نقاب کیا گیا ہے۔

"......کتے کا بلی پر حملہ
......نیولے کی ناگن سے لڑائی
......سارس کو لومڑ کی دعوت
...... کچھوے اور خرگوش کی دوڑ میں
اب بازی خرگوش نے ماری
آج کی سب سے خاص خبر ہے
چیونٹی کی ہاتھی سے یاری"
چل وے کبوتر
مار اُڈاری " "

(جیو جنگل، منتخب حصہ، دانیال طریر) [۲۳]

''وہ کہتا ہے
اس جانب کچھ کتے بھیجو
سونگھنے والے
بو آئی ہے
آدم زاد کی بو آئی ہے
آدم زاد کی بو سے میرا دم گھٹتا ہے
سانس کی تنگی مجھ کو وحشی کر دیتی ہے''

(الرجی، منتخب حصہ، دانیال طریر)[۲۴]

''اندھیرا کاٹتا ہے، نوچتا ہے
ماس کے ٹکڑے چباتا، چیختا ہے
گونجتا ہے
چار دیواروں سے سر کو باری باری پھوڑتا ہے
خون ہاتھوں پر لگا کر چاٹتا ہے
دہاڑتا ہے، بھونکتا ہے، شوکتا ہے
چیل بنتا ہے کبھی چمگادڑوں کا روپ دھارن
کر کے آتا ہے''

(اندھیرا ہے خدا، منتخب حصہ، دانیال طریر)[۲۵]

''اڑتے پرندے کھانے والے
عفریتوں کی قصہ خوانی
کتوں کے ڈھانچوں میں بسیرا کرنے والی
چھپکلیوں کے ہاتھ نہ ہوتی
سیبوں آسیبوں کی کہانی
زرد رتوں کی دیمک کی جیبوں کے چاٹے
خشک شجر تخلیق نہ کرتے

خواب کے خیمے

گھور اندھیرے صحراؤں کی حد میں نہ ہوتے

شہر ہمارے

جنگل ہوتے زیتونوں کے

تو ہم خوف کی زد میں نہ ہوتے ''

(فاختہ کا شہر آشوب، منتخب حصہ، دانیال طریر)[۲۶]

عصری نظم کے ضمن میں علامتی اور استعاراتی زبان، در حقیقت زبان کے میکانکی استعمال سے بغاوت کی مظہر ہے۔ جو شاعر مروجہ عصری زبان کے بر خلاف اپنی زبان اختراع کرتا ہے یا کلاسیکی زبان اور متروکات کو از سر نو رواج دیتا ہے، اپنے عہد کے مقابل مبہم اور پیچیدہ کا خطاب پاتا ہے کیونکہ ہر نئے پن کو اپنے عصر میں نا پسندیدہ تصور کیا جاتا رہا ہے۔ لہٰذا یہی چلن آج کے ترقی یافتہ عہد تک جاری و ساری ہے حالانکہ بقول شخصے نیا اور اچھا ہم معنی نہیں ہیں بالکل ایسے ہی جیسے پرانا اور اچھا ہم معنی نہیں ہے۔ خاص بات نیا ہونے میں ہے کیونکہ کہیں نہ کہیں نیا پن ہی ادب کی زندگی کے مترادف ہے۔ نظم جتنی زیادہ استعاراتی یا علامتی ہو گی اس کی تہوں میں اتنی زیادہ خاموشیاں اور خالی جگہیں ہوں گی یا کچھ کڑیاں نامکمل ہوں گی۔ ان حذف شدہ کڑیوں سے معنی بیک وقت کئی سطحوں پر کار گر ہو جاتا ہے یا کئی طرفین کا حامل ہو جاتا ہے چنانچہ علامتی استعاراتی نظم کئی پرتیں رکھتی ہیں اور پرتوں کو کھولنا قرأت کے تفاعل میں جمالیاتی حظ اور لطف اندوزی بڑھا دیتا ہے۔ عدن عدیم سیاسی بیانیے کو علامتی اور استعاراتی زبان میں ڈھانپ کر لکھنے کا سلیقہ جانتے ہیں ان کی دو نظموں کے ٹکڑے دیکھیے جو اپنے علامتی نظام میں معاصر تناظر کی عمدہ ترجمانی کر رہی ہیں:

''کھڑکیاں حیرت زدہ ہیں

نیم وا ہیں

ادھ کھلے خاموش دروازوں میں

دستک سو رہی ہے

ستارے مدھمی انداز سے

لمحوں کی سانسوں پر

تسلی بُن رہے ہیں
معالج نبض کی تھمتی ہوئی آواز
باہم سن رہے ہیں "

(معالج، منتخب حصہ، عدن عدیم) [۲۷]

"رہائش گاہیں۔۔۔؟
بھیڑیوں کے لیے بھٹ ہیں مگر آدم کیلئے ؟؟؟
سوکھتے حلق میں زرداب
ہری آوازیں
کونج کی فصل بھری آوازیں
سرداعصاب
رہائش گاہیں
جن کی تفریق زمانوں پہ محیط
دو جہانوں پہ محیط
آہنی دروازں پر
اجنبی رنگ میں زنگار لگی زنجیریں
جن میں خوابیدہ کھنک زندہ ہے"

(آوازیں، منتخب حصہ، عدن عدیم) [۲۸]

آج غیر شعری زبان میں بھی کثرت سے نظم لکھی جارہی ہے یعنی شاعری کے لیے صحافتی زبان بھی رواج پارہی ہے جو شعری لطافت پر سراسر ظلم ہے۔ سیاسی نوعیت کی نظمیں ہوں یامزاحمتی یا کسی واقعے کا فوری اظہاریہ، اس نوع کی تمام نظمیں زیادہ تر بیانیہ ہوتی ہیں۔ اکثر سادہ اور اکہری سطح کی، پھر ہیئت نثری اختیار کی گئی ہو تو یہ اور بھی بدمزہ ہو جاتی ہیں۔ یہ بات اور ہے کہ نظم کے پختہ شعراایسی نظمیں بھی مکمل عبور کے ساتھ لکھنے کی قدرت رکھتے ہیں لہٰذاان میں بھی اچھی خاصی نظمیت در آتی ہے۔ سیاسی نوع کی نظمیں اگر علامتی استعاراتی اوصاف سے عاری ہوں تو سطحی اظہاریے کی سطح بلند نہیں ہو پاتی لیکن تعداد کے اعتبار سے ہمیشہ انہی نظموں کا پلہ بھاری رہتا ہے جو سادہ اور اکہری سطح کی ہوتی ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر عہد میں علائم اور استعاروں میں

ڈھانپ کر اپنا مؤقف بیان کرنے والے تخلیق کار گنے چنے ہوتے ہیں۔ سیاسی نوع کی وہی نظمیں نظمیت کا حق ادا کر پاتی ہیں جو علامتی اور استعاراتی پیرائے میں خلق ہوتی ہیں ورنہ دیگر نظمیں کالم اور تبصراتی درجے ہی پر دھری رہتی ہیں اور عصر سے کلامیے نیز کسی بھی بیانیے کی صورت گری کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتیں۔ دو سادہ علامتی نظمیں دیکھیے جو سرسری قرأت پر بھی اپنے معنی مہیا کر دیتی ہیں اس طور کی نظمیں موجودہ عہد میں کثرت سے لکھی جا رہی ہیں:

''کھوئی گئی نظم کے لیے جلوس نکالنا منع ہے
گمشدہ نظموں کے تلاش میں نکلنے والے غدار کہلائیں گے
ایک شاعر کے سینے میں اگنے والی نظم بوٹوں نے روند ڈالی
جس کا اعتراف اس نے ایک پریس کانفرنس میں کیا
پہلے بھی ایک نظم کو غار پہ بم مار کر ہلاک کیا گیا تھا
جسے جندرے والے تابوت میں بند کر کے سوئی (۱) میں دفنا دیا گیا
مگر اس بارے تابوت بھی یقین سے نہیں کہہ سکتا یہ کون سی نظم ہے
بولان (۲) میں لکھی گئی ایک حسین نظم جو مچھ (۳) میں کھو گئی تھی
آج پشین (۴) میں انگور کی بیل تلے ملی ہے
مڑی تڑی نظم کے بارے میں یہ کون کہہ سکتا ہے
کہ یہ کل والی گمشدہ نظم ہے یا پرسوں والی یا کوئی اور، یا کوئی اور۔۔۔۔
لاوارث مسخ شدہ نظموں کو خاموشی سے دفنا دیا جاتا ہے

۴،۳،۲،۱: بلوچستان کے مختلف علاقوں کے نام۔''

(مسخ شدہ نظمیں منتخب حصہ، فیصل ریحان) (۲۹)

''پرندے رو رہے ہیں
آسماں ناراض ہے اُن سے
درختوں نے بھی
اُن کے گھونسلوں کو پھینک رکھا ہے

ہوا نے اُن کے پَر
چھینے ہیں آخر کس کے کہنے پر ؟
کسے معلوم
جو دانے گرائے جا رہے ہیں
کس نے پھینکے ہیں !
پرندے مر رہے ہیں "

(احمق پرندے، منتخب حصہ، خیام ثنا) (۳۰)

موجودہ لکھی جانے والی نظم کو بیک وقت کئی تناظرات میں رکھ کر پرکھا جا سکتا ہے۔ بظاہر رومانوی نظر آنے والی نظم اکثر سیاسی ہو سکتی ہے اور اس سے کوئی مابعد الطبعیاتی رخ بھی نکل سکتا ہے۔ مختلف تناظر میں کیے گئے مطالعات سے مختلف نتائج برآمد ہوتے رہے ہیں۔ لیکن کئی نظمیں ایک ہی تناظر کی پیش کار ہوتی ہیں جو بہت واضح اور مضبوط دکھائی دیتا ہے اور اس سے اس کی اہمیت میں کسی طرح کی کمی واقع نہیں ہوتی بس نظم اپنی فکری اساس کے ساتھ مکمل انصاف کی حامل ہونی چاہیے باقی تمام کو ہم نظم کے اضافی اوصاف (X- Factor)۔ کہہ سکتے ہیں۔ غرض یہ کہ معاصر بلوچستانی نظم میں علامتی نظموں کا اچھا خاصا سرمایہ موجود ہے۔ ایسی نظمیں بھی جنہیں مکمل علامتی قرار دیا جا سکتا ہے جن کی تفہیم محنت طلب ہوتی ہے اور ایسی نظمیں بھی جو سادہ علامتی نوعیت رکھتی ہیں اور اولین قرأت میں اپنے معنی کھول دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ نظمیں دیکھیے :

"یہ دیوار روشنی کی ہے
سایے اندر جل رہے ہیں
سورج خوف کھاتا ہے
چاندنی ڈرتی ہے اس سے
لمحے سارے پگھل رہے ہیں
تاریکی برف پہ بیٹھ کے
تیر رہی ہے "

(روشنی کی دیوار، سنگت رفیق) (۳۱)

"جذبے سارے گم گشتہ ہیں

لوگوں کی گویائی کم ہے
آنکھوں کے دیپک روشن ہیں
پر ان کی بینائی گم ہے
ظلم وستم کی ارزانی ہے
منصف کا انصاف بھی گم ہے''

(برمودا مثلث، منتخب حصہ، ذوالفقار یوسف)[۳۲]

''مری کہانی
مری کہانی نہیں رہی ہے
مری کہانی کے گیت مرجھا چکے ہیں سارے
مری کہانی کے سارے کردار مر چکے ہیں
اب حبس ہے اور گھٹن کے کھیتوں کا سلسلہ ہے
مری کہانی میں موت کی دیوی حاملہ ہے''

(کہانی لایعنی، منتخب حصہ، رضوان فاخر)[۳۳]

نظم جدیدیت کے دور میں داخل ہونے کے ساتھ ہی علامتی و استعاراتی ہو گئی تھی البتہ مابعد جدید عہد میں مزید گھمبیرتا اختیار کر گئی۔ اس عہد میں عالمی سیاسی پینترے بازیاں اس قدر شدید نوعیت اختیار کر گئی ہیں کہ نظم کو استعاراتی زبان میں لپیٹ کر پیش کرنا مجبوری بن گیا ہے۔ امن وامان کی صورت حال (Law and Order Situation)۔ اور ہنگامی حالات (Security Alert) نے بھی ایسے اسباب پیدا کر دیے ہیں کہ کوئی چارہ باقی نہیں رہا، چنانچہ نظم نگاروں کا یہ رویہ بے جواز نہیں ہے۔ مابعد جدید نظم کا المیہ یہ ہے کہ اس کی توصیف اور تحسین تو بہت کی جاتی ہے لیکن تفہیمی اور تجزیاتی مطالعات بہت کم۔ جب تک ان نظموں کی تفہیم کو ممکن نہیں بنایا جائے گا تب تک اس نظم کی قدر کا درست تعین نہیں ہو سکے گا۔ مابعد جدید نظم کی رسمیات میں علامت، استعارے، آہنگ، ابہام، امیجری اور اساطیر کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ نظم تھیوری کی بھی پیش کار دکھائی دیتی ہے۔ تشکیل کے ساتھ رد تشکیل اور تعمیر کے ساتھ تخریب کا عمل بھی برابر جاری رہتا ہے، معنی قائم بھی ہوتے رہتے ہیں اور معدوم بھی۔ ابلاغ جو کلاسیکی شاعری کا سب سے بڑا وصف مانا جاتا تھا اور شعر کی آخری منزل، اب اپنی حیثیت کھو چکا ہے، جو بھی نظم ابلاغ کرنے میں بظاہر ناکام معلوم ہوتی

ہے آج کی بڑی نظموں میں شامل ہو جاتی ہے۔ لیکن ہماری تحقیق و تنقید تا حال تین چار طے شدہ پیمانوں پر شاعری کی تفہیم کرنے کے قابل ہو سکی ہے جبکہ نظم کی شعریات کی طرف تاحال کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی نہ ہی نظموں کی انفرادی شرح و تعبیرات سامنے نہیں آسکی ہیں لیکن نظم کے اس طرح کے مطالعات مابعد جدید نظم کی تفہیمی عمل کو بہتر بنانے کے لیے بہت ضروری ہیں۔

۳۔ نظمیہ آہنگ کی متغیر اشکال:

شعری تشکیل کو متخیلہ کی کیمیا گری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ روز مرہ کے گھسے پٹے لفظ جب شاعری میں ڈھلتے ہیں تو ان کی ادا ہی بدل جاتی ہے، ان میں موسیقیت در آتی ہے اور بڑی حد تک شائستگی بھی، یہ علامتی مقام بھی پالیتے ہیں اور ان میں معنی کی پُر زور دھمک بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ حیرت انگیز امر یہی ہے کہ لفظ اپنی میکانکی سطح سے اوپر اٹھ کر تخلیقی سطح تک کیسے پہنچتا ہے؟ یہ سارا جادو یا سحر کاری اس عمل میں موجود ہے جسے ہم تخلیقیت یا شعریت سے تعبیر کرتے ہیں یا پھر یہ سحر کاری لفظی ترتیب میں موجود ہوتی ہے کیونکہ لفظی ترتیب کو بدلنے سے ہر شعری متن نثر میں یا روز مرہ میں بآسانی تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ یعنی لفظوں کی تمام سحر کاری اور جادو گری صرف اور صرف ان کی ترتیب بدلنے سے غارت ہو جاتی ہے۔ تخلیقیت کے اس طلسماتی عمل کو سمجھنا تاحال ممکن نہیں ہو سکا۔ آہنگ بھی اس طلسماتی عمل کے دوران تخلیق کا حصہ بنتا ہے اور لفظوں کی انوکھی جسے بڑی حد تک طلسماتی ترتیب کہنا درست ہے، سے ظہور میں آتا ہے لہٰذا یہ شعور سے زیادہ لاشعور کی دین ہے۔

آہنگ کی تعریف آسان نہیں کیونکہ اسے سمجھا یا نہیں جاسکتا یہ محسوس کرنے والا عنصر ہے۔ آہنگ کی خوبصورت مثال کائنات ہے جس کے تمام مظاہر ایک خاص آہنگ کے پیش کار ہیں۔ کائناتی آہنگ کو ہم سب جانتے ہیں، پہچانتے ہیں، صبح، دوپہر، شام، رات حتٰی کہ ہر موسم کے آہنگ کو محسوس کر سکتے ہیں۔ ہم بہتی ندی کے آہنگ سے بھی واقف ہیں اور اڑتے پرندوں کی پرواز کے آہنگ سے بھی۔ آہنگ کو ایک خاص ترتیب اور تنظیم کا نام دے کر سمجھا جاسکتا ہے کیونکہ تمام آرٹ اور کرافٹ اسی خاص تنظیم کے تابع رہتے ہیں چنانچہ اس کی شناخت مشکل نہیں۔ وزیر آغا کے مطابق:

> ''آہنگ صرف ادب تک محدود نہیں موسیقی بھی ایک آہنگ ہے اور پلاسٹک آرٹس کا بھی۔ اسی طرح روشنی کا آہنگ بھی ہے اور فطرت کا بھی بلکہ ایک کائناتی آہنگ بھی ہے جس کی تال پر یہ سارا عالم دھڑکتا چلا جارہا ہے۔ گویا ہر شے کا آہنگ ہی دراصل اس کی پہچان ہے۔''(۳۴)

آہنگ کو حرکت اور رفتار سے الگ تصور نہیں کر سکتے۔ یہ حسیاتی تصور ہمارے تخیل سے باہر کوئی وجود نہیں رکھتا بلکہ فکر و خیال کا مرکزی نقطہ ہے۔ شعری آہنگ کو سمجھنے کے لیے دو حقائق کو مد نظر رکھنا چاہیے، ایک شاعری کو لفظیات سے الگ تصور نہیں کیا جا سکتا، دوم یہ کہ لفظ اپنا بھرپور تاثر تب رقم کرتا ہے جب وہ لفظ کی سطح سے بلند ہو جائے اور تاثر اور جذبات کا مرقع بن کر احاطۂ تحریر میں آئے تبھی وہ پڑھنے والے کی حسیات میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ یعنی شعری آہنگ نام ہے ہمارے خیالات، جذبات اور حسیاتی ارتعاش کی رفتار کا، جسے شاعری لفظوں کی مخصوص ترتیب سے حرکت میں لاتی ہے۔ پروفیسر ارشاد علی خاں Gurrey کی کتاب
“the Appreciation of poetry”
(شاعری کی توصیف) کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ آہنگ کا حسن تین عناصر کا مرہون ہے اور انہی کے تناسب سے تشکیل پاتا ہے۔ وہ عناصر ہیں، الفاظ یا اصوات پر زور، توقف اور حرکت یا رفتار (stress, duration and pace)۔ آگے چل کر Gurrey اسی ضمن میں لکھتے ہیں:

> “The rhythm of a poem is a quality of the whole response of sound, emotion and the thought.”(۳۵)

ترجمہ:

> ”نظم کا آہنگ مکمل طور پر آواز کے ردعمل، اس کے جذبے اور خیال سے پیدا ہونے والی خوبی ہے۔“

جب ہم موسیقی کے آہنگ کی بات کرتے ہیں تو اس بات کا ادراک رکھتے ہیں کہ وہ سُر کی دین ہے۔ اسی طرح شعری آہنگ بحر کی دین ہے۔ موسیقی میں دُھن کی بنت میں جیسے عناصر شامل ہوتے ہیں ویسے ہی شعری آہنگ کے پس منظر میں قافیہ، ردیف، مصرعوں میں لفظوں کی ترتیب، اصوات کی تنظیم اور تکرار کی موجودگی لازم ہے۔ یہ تمام عناصر آہنگ کی تشکیل میں شامل کار رہتے ہیں۔ شعری آہنگ کے ارکین پر اجمالی روشنی ڈالتے ہیں۔

ا: بحر: بحر آہنگ کی تشکیل کا سب سے اہم رکن ہے وہ شعرا جن کی غنائیت اور موسیقیت کا تذکرہ کیا جاتا ہے در حقیقت اس کے پس منظر میں ان کی بحر کا انتخاب موجود ہوتا ہے۔ رواں بحور، آہنگ کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں جبکہ غیر موسیقانہ بحریں خشک اور کھردرے آہنگ کی تشکیل کرتی ہیں۔

۲: لسانی نظام: نظمیہ آہنگ کی متغیریت میں سب سے کلیدی کردار لسانی نظام کا ہے۔علاقائی زبانوں سے تعلق رکھنے والے شعرا کی اردو پر دست رس اس قدر نہیں ہوتی جیسی اردو دان رکھتے ہیں۔اسی بناپر ان شعرا کا حرفی و نحوی نظام مختلف ہوتا ہے جس کے باعث ان کا شعری آہنگ بھی بآسانی الگ کیا جاسکتا ہے۔ بلوچستان کی شاعری اس حوالے سے منفرد اور ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔

۳: الفاظ کا انتخاب: کسی بھی شاعر کا ڈکشن،اس کی لفظیات، جملے کی ترکیب، مصرعوں کی بنت کاری،اس کے آہنگ کی تشکیل کرنے کے اہم وظائف ہوتے ہیں۔

۴: کیفیت اور احساس: مختلف موڈز اور کیفیات نظمیہ آہنگ پر براہ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔ مثلاً دکھ، بے بسی، غصہ،مزاحمت، خوشی اور رومان کی نمائندہ نظمیں آہنگ کے اعتبار سے مختلف نوعیت کی ہوتی ہیں۔

شعری آہنگ سے متعلق آج تک کوئی قابل ذکر کام نہیں کیا گیا حالانکہ شاعری کا کوئی تصور آہنگ کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔اسی بناپر کئی لوگ غلط فہمی کا شکار ہوتے ہیں اور آہنگ اور اسلوب کو زیادہ تر ایک ہی شے متصور کرتے ہیں، حالانکہ یہ درست نہیں ہے۔آہنگ دوسرے لوازمات کی طرح اسلوب کا محض ایک جزو ہے اور اکثر شعرا کا اسلوب بنانے میں خاص کردار ادا کرتا ہے لیکن اسلوب کی ہمعصری نہیں کر سکتا۔ دھیمے، بلند، موسیقانہ، صوفیانہ، کھردرے،خشک، متشکک اور سوالیہ لہجے آہنگ کی صورت گری کرنے میں معاونت کرتے ہیں۔ لیکن ایک انتہائی رومانوی اسلوب کی حامل نظم کا آہنگ اداس ہوسکتا ہے اسی طرح شدید اداسی میں لکھی گئی نظم سے برآمد ہونے والا آہنگ خوشی یا سرشاری کا غماز ہوسکتا ہے یعنی آہنگ کا تعلق سراسر زبان کے استعمال سے ہے۔آہنگ کی تمام صورتیں کھردری، ملائم، خشک، موسیقانہ، رومانی، دھیمی، بلند، سبھی لفظوں کے انتخاب اور ترتیب سے جڑی ہیں۔آہنگ کی خارجی تشکیل زبان سے جبکہ داخلی تنظیم کیفیات سے جڑی ہوئی ہے۔ جذبات اور احساسات کے علاوہ ہمارے موڈز بھی آہنگ کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ جذباتی لب و لہجے میں لکھی گئی نظم کا آہنگ بوریت اور بیزاری میں لکھی گئی نظم سے یکسر مختلف ہوگا۔یوں آہنگ کی بے شمار اقسام ہوسکتی ہیں لیکن سمجھنے کے لیے اسے تین اجتماعی اور بڑی اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱: عصری آہنگ

۲: علاقائی یا ثقافتی آہنگ

۳: صنفی آہنگ

اس میں کوئی دورائے نہیں کہ ہر عصر/زمانی دورانیے کا اپنا ایک مجموعی آہنگ ہوتا ہے،اسی طرح ہر ثقافتی اکائی، نیز ہر صنف کا بھی اپنا ایک الگ آہنگ ہوتا ہے جو اپنی شناخت کے کئی زاویے فراہم کرتا ہے۔اس تناظر کے پیش نظر ما بعد نائن الیون بلوچستان کی نظم کا آہنگ تینوں سطحو ں پر اپنا مکمل جواز فراہم کرتا ہے۔موجودہ عصر گزشتہ تمام ادوار سے مختلف ہے۔موجودہ زندگی اپنی ہر سکہ بند صورت میں مکمل طور پر تبدیل ہوچکی ہے لہٰذا یہ عصری آہنگ کئی حوالوں سے پیچیدہ اور گھمبیر تا لیے ہوئے ہے اور پچھلے ادوار سے انقطاع کی مکمل صورتیں پیش کرتا ہے۔جیسے ستار اور بانسری آج کے میوزک میں خال خال سننے کو ملتے ہیں۔آج نہ صرف سازینے(Musical Instruments)بدل گئے ہیں بلکہ موسیقی کی قدیم اقسام (Music Types) بھی تبدیل ہو گئی ہیں۔میلوڈی کی بجائے (Pop, Jazz and Rock) آج کے عہد کی موسیقی کی نمائندہ اقسام ہیں۔اسی طرح آج کی نظم کا آہنگ بھی میلوڈی کی بجائے Jazz اور Rock جیسا ہے۔

ہر ثقافتی اکائی، دوسری ثقافتی اکائیوں کے مقابل اپنی شناخت کو مستحکم کرنے کے کئی حوالے رکھتی ہے یہی اس کے ادب اور شاعری سے بھی جھلکتے ہیں۔ سرسری مطالعے سے بھی بلوچستان کی شاعری دوسرے خطوں کی بہ نسبت الگ کھڑی دکھائی دیتی ہے جس کی بنیادی وجہ یہاں کے لسانی نظام کے ساتھ ساتھ، یہاں کا اجتماعی لاشعور اور یہاں کا کل تہذیبی و تاریخی ورثہ ہے۔اسی طرح ہر صنف بھی اپنی شناخت کے مختلف النوع پہلو رکھتی ہے جیسے سرسری قرأت پر بھی مرثیہ، غزل سے اور غزل، قصیدے سے علیحدہ دکھائی دیتی ہے اسی طرح کسی بھی صنف کے تجزیے میں آہنگ کا مطالعہ دو سطحوں پر کیا جا سکتا ہے۔

۱: خارجی آہنگ

۲: داخلی آہنگ

غزلیہ آہنگ، غزل کی خارجی صورت اس کی بحر، قافیہ، ردیف یعنی زمین کی دین ہوتی ہے کہیں کہیں لفظوں کی تکرار یا اصوات کی تکرار بھی اس آہنگ کی تشکیل میں حصہ لیتی ہیں۔غزل میں بھی داخلی آہنگ موجود ہوتا ہے جو موضوعِ شعر کیفیت، احساس یا حسیات کی دین ہوتا ہے لیکن بہر حال خارجی آہنگ داخلی آہنگ پر غالب رہتا ہے جبکہ نظم میں آہنگ کی خارجی صورت کے مقابل اس کی داخلی صورت اہم ہوتی ہے البتہ داخلی آہنگ، خارجی آہنگ میں مکمل طور پر ضم ہوتا ہے یعنی نظم میں آہنگ، دوہری صورت یا دوہرے کردار کا حامل

دکھائی دیتا ہے۔ نظمیہ آہنگ ایک نظم نگار سے دوسرے نظم نگار تک اور ایک نظم سے دوسری نظم تک تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ ارشد محمود ناشاد نے لکھا ہے:

> ''آہنگ اس وجدانی سرشاری کا نام ہے جس کی پیائش نہ نثر میں ممکن ہے نہ شاعری میں۔ کسی وزن سے جو آہنگ پیدا ہوتا ہے ضروری نہیں کہ اس وزن سے ہمیشہ ایسا ہی آہنگ وجود میں آئے۔ دو مختلف تخلیق کاروں کے ہاں ایک ہی وزن کے استعمال میں آہنگ کا اختلاف دیکھا جا سکتا ہے۔'' (۳۶)

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہر نظم کا مطالعہ آہنگ کی سطح پر ہو سکتا ہے یا یہ بھی کسی کسی نظم میں خصوصی وصف (X- Factor) کے طور پر شامل ہوتا ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ اسے نظم کا ایکس فیکٹر کہنا زیادہ مناسب نہیں کیونکہ آہنگ ہر نظم میں موجود ہوتا ہے البتہ کسی نظم میں یہ ظاہری اجزا یعنی ہیئت، تکنیک اور علامت وغیرہ کی طرح پکڑ میں آجاتا ہے جبکہ دیگر نظموں میں باطنی جزو کے طور پر موجود ہوتا ہے جسے متشکل کرنے کے لیے محنت کرنی پڑتی ہے۔ ظاہری جزو کی طرح دکھائی دینے والا آہنگ (Rhythm) شاعری میں وزن (Meter) کی بجائے خالصتاً شاعر کا تخلیقی اضافہ ہوتا ہے۔ آج کی نظم کلاسیکی نظم کی طرز سے بالکل بیگانہ ہو چکی ہے لہٰذا غزل کی طرز پر تخلیق کیے گئے آہنگ کی تلاش، قوافی کی تھاپ سے کرنا، ممکن نہیں رہا۔ ایک زمانے تک آزاد نظم بھی غزلیہ آہنگ میں لکھی جاتی تھی (آج بھی اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں) مگر آج کی پابند نظموں میں بھی غزلیہ آہنگ کی تلاش بیکار ہے۔ اگر ایسی نظمیں ہیں بھی تو انہیں اس عہد کی نمائندہ نظمیں قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ اس عہد کا غالب آہنگ نثر کا آہنگ ہے یا نثر کے قریب قریب کا آہنگ، جسے ہم ادبی فکشن کے آہنگ سے موسوم کر سکتے ہیں لیکن یہ آہنگ غیر ادبی آہنگ سے یقیناً مختلف ہے، یہ ضرور طے شدہ ہے۔

نظم کی مختلف ہیئتیں بھی آہنگ کی تشکیل میں مختلف کردار ادا کرتی ہیں۔ پابند نظم کا اپنا آہنگ ہے آزاد نظم کا اپنا جبکہ نثری نظم آہنگ کے باوصف ہی اپنا وجود قائم رکھے ہوئے ہے۔ آزاد بطور خاص علامتی اور پیچیدہ نظموں میں آہنگ کی دریافت اور اس سے درست معنی کی سمت کے تعین کا مطالعہ مشکل امر ہے اس کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ اس نوع کے تجزیاتی مطالعے کا اب تک ایک بھی نمونہ سامنے نہیں آسکا لیکن موجودہ نظم کے حوالے سے یہ ایک بہت ہی اہم کام ہے، جو ہونا چاہیے۔ وزیر آغا رقم کرتے ہیں:

''آزاد نظم کے سٹرکچر کو آہنگ کی پُرزور دھمک اور تکرار بھی مرغوب نہیں۔اس کے بجائے وہ نامیاتی آہنگ (Organic Rhythm) کو بروئے کار لاتا ہے۔ طبلے کی پُرزور تھاپ اور تکرار اور سارنگی کی نامختتم ابھرتی ڈوبتی ہوئی لے میں جو فرق ہے وہی پابند شاعری کے آہنگ اور آزاد نظم کے آہنگ میں ہے۔ مؤخرالذکر آہنگ ایک طرح کی میلوڈی کی صورت، شعری موڈ میں رچ بس جاتا ہے۔ مراد یہ کہ آزاد نظم میں احساس اور اس سے پھوٹنے والے تصورات اور ان تصورات کو صورت پذیر کرنے والے الفاظ، سب مل جل کر ایک نامیاتی آہنگ کو وجود میں لاتے ہیں یعنی ایک ایسا آہنگ جس میں الفاظ کا جزرومد احساس کے جزرومد پر پوری طرح منطبق ہو جاتا ہے۔ اس بات کی مزید وضاحت یوں ہو سکتی ہے کہ نظم دو طرح کی ہوتی ہے، ایک گیت ایسے ترنم کی حامل نظم جس میں یوں لگتا ہے جیسے نغمہ الفاظ کے تاروں یعنی strings میں سے ابھر رہا ہو، اور دوسری امیجری کی حامل نظم جس میں یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے کوئی شبیہ یا منظر اندر سے پھوٹ رہا ہو۔'' (۳۷)

ہمارے ہاں نثری نظم کے حوالے سے آہنگ پر بڑی شد و مد کے ساتھ زور دیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ آہنگ کا تعلق نثری ادبی بیانیے کی بجائے موسیقی یا بحر سے ہے۔ آہنگ کو ہم شعری دھن سے بھی مماثل قرار دے سکتے ہیں۔ اس آہنگ کو نثری نظم میں صرف آوازوں سے پورا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن موجودہ عہد کا آہنگ نظم کی بجائے نثر کے قریب تر ہے یہی وجہ ہے کہ آج کی پابند اور آزاد نظم کو بھی بآسانی نثری آہنگ میں پڑھا جا سکتا ہے۔ نثری نظموں میں جہاں بیانیہ سادہ اور اکہری سطح کا ہے یا صحافیانہ اور رپورٹنگ کی طرز کا ہے، آہنگ کا مطالعہ مشکل نہیں لیکن فکشن کی طرز پر تحریر کردہ نثری نظمیں بسا اوقات کئی حوالوں سے پیچیدہ ہو جاتی ہیں، وہیں آہنگ کی تلاش میں بھی مشکل کھڑی کر دیتی ہیں۔ نثری نظم کی شکل میں تخلیق کار کو ایک کھلا پلاٹ مل جاتا ہے چنانچہ وہ اپنی بات کو کئی طرح اور طریقوں سے کہنے کی قدرت بھی پالیتا ہے جو لوگ نثری نظم کا مطالعہ آہنگ کے حوالے سے کرنے پر زور دیتے ہیں دراصل اس نوع کے مطالعے کا کوئی عملی تجربہ نہیں رکھتے۔ نثری نظم میں داخلی آہنگ تو موجود ہوتا ہے لیکن خارجی آہنگ نہیں۔ کچھ نقاد داخلی آہنگ ہی کو شاعری کا نام دیتے ہیں اور خارجی آہنگ کی منہائی کو بڑی بات نہیں سمجھتے۔ داخلی آہنگ کو توازن اور ترتیب سے

جبکہ خارجی آہنگ کو زیادہ تر ردھم اور دھڑکن وغیرہ سے مماثل قرار دیا جاتا ہے اس سلسلے میں پروفیسر ارشاد علی خان کی رائے سے سو فیصد اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "شعری آہنگ مختلف معنوں کا حامل ہے اسے ہم دل کی رفتار، ہاتھ پاؤں کی حرکت، دن رات کا ایک خاص پابندی کے ساتھ آنا جانا، وغیرہ کے مترادف نہیں سمجھ سکتے کیونکہ ان حرکات میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ وہ ہر حالت میں ایک ہی انداز پر دُہرائی جاتی ہیں اور اس طرح ان میں میکانکیت پیدا ہو جاتی ہے۔ شعری آہنگ کو اس مشینی طرز سے کوئی علاقہ نہیں۔" (۳۸)

در حقیقت شاعر آہنگ کی صورت لفظوں میں گندھے احساس سے جو آوازیں تخلیق کرتا ہے وہ نہ صرف سماعت میں ارتعاش پیدا کرتی ہیں بلکہ متن میں معنی کی امکانی صداقتوں کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ جب کوئی تبدیلی خارجی سطح پر رونما ہوتی ہے تو وہ نظمیہ آہنگ میں بھی ڈھل جاتی ہے اور اس کی جڑیں دور دور تک پھیل جاتی ہیں۔ شاعری داخلی اور خارجی آہنگ کے تال میل سے جنم لیتی ہے یا شعری آہنگ کا قیام ان دونوں کے ملاپ کا نام ہے۔

موجودہ نظم جن چیزوں پر اپنے وجود کا اثبات چاہتی ہے ان میں سے ایک آہنگ کا مطالعہ بھی ہے۔ موجودہ نظم آہنگ کی متغیر اشکال کی پیش کار ہے یہ آہنگ بلاشبہ اس عہد کی دین ہیں۔ جس میں غنائیت کے ساتھ ساتھ "رد غنائیت" کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ آج کی نظموں میں زبان اپنی تخلیقی چاشنی سے بڑی حد تک محروم دکھائی دیتی ہے۔ زیادہ تر کھردری، کڑوی، کسیلی، زہریلی، اکھڑی ہوئی زبان کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے جو بڑی حد تک مبہم اور پیچ دار بھی ہے اور اس عصر کے عمومی رویوں کی ترجمان بھی۔ آج پہلی جیسی محبتیں، خلوص اور دوستیاں ڈھونڈنے سے نہیں ملتیں، تعلق پروفیشنل یا بناوٹی نوعیت کے ہیں۔ اچھی خبریں سننے میں نہیں آتیں، دن رات محنت اور کام نے زندگی کی تمام خوبصورتیوں کو پھیکا اور بڑی حد تک قصۂ پارینہ بنا دیا ہے۔ بے معنی تفریحات کا دائرہ بڑھا دیا گیا ہے لیکن انسان کو کسی دوسرے انسان کے وقت سے محروم کر دیا گیا ہے اور بڑی حد تک فطرت سے بھی کاٹ دیا گیا ہے، اسی وجہ سے کڑواہٹ اور کھردرے لہجے عام ہیں۔ شاعری جو ہمیشہ عصری رویوں کی ترجمان ہوتی ہے اس صورت حال سے کٹ نہیں سکتی چنانچہ آج کی شاعری بالخصوص نظم بھی آہنگ کی سطح پر جو غالب صورت پیش کرتی ہے، وہ ایسی ہی ہے۔ لیکن آج کی نظم جہاں فکری وسعت کی

پیش کار ہے، ہئیت اور تکنیک کے اعتبار سے ثروت مند ہے وہیں آہنگ کی بھی تقریباً تمام صورتیں پیش کرتی ہے۔چند نظمیں دیکھیں:

''چنگاری نفرت کی، غم کی،
ناانصافی، جبر کے سَم کی
محلوں، کھیتوں، ایوانوں میں
جیون کے سب میدانوں میں
روح میں آکے دھیرے دھیرے
آتش کاری کرتی ہے
اور پھر اک دن(اک منظر میں)
شعلوں کے قے ہوتی ہے''

(ردعمل، منیر رئیسانی) (۳۹)

''کچھ سیاہی اٹھائی کرنوں نے
روشنی پھیل گئی منظر پر
باس اب بھی ہے تیرگی کی مگر
دھوپ میں کس قدر تعفن ہے!! ''

(خاکروب، منتخب حصہ، عمران ثاقب) (۴۰)

'' خدائے برتر کی اس زمیں پر
حیا وغیرت کے نام لیوا
خبیث لوگوں نے وہ غلاظت
جواُن کی روحوں میں پل رہی ہے
گُلوں کے چہروں پہ تھوک دی ہے''

(Stop Acidification، ذوالفقار احمد یوسف) (۴۱)

''خاموشی ہے لیکن نام نہاد خموشی
گھڑی کی سوئی ٹک ٹک کرتے کان کا پردہ پھاڑ رہی ہے
دل کی دھڑکن شور مچا کر ذہن پہ پتھر مار رہی ہے

بے چینی ہے
جسم کے خلیے اک دوجے کو نوچ رہے ہیں
زخم ہیں جن پر مرہم بھی اب زہر لگے ہے
تنہائی ہے
رات اندھیری چھائی ہے
اور آنکھوں سے نیند اڑی ہے
اندر آگ میں جلتا اک مایوس بشر ہے
باہر خواب کی سیل لگی ہے ''

(سیل، فیض محمد شیخ) (۴۲)

نظم کی مجموعی فضا بھی ایک آہنگ کی تشکیل کرتی ہے اور بسا اوقات نظم کے مختلف حصے، مختلف آہنگ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ نظم کا داخلی آہنگ نظم میں موجود وقفوں، خلاؤں، درزوں، خاموشیوں سے طے پاتا ہے اس کے ساتھ ساتھ مختلف مناظر جیسے ہُو کا عالم، تاریک رات، جھیل کنارا، ڈھلتی شام، پتوں کی سرسراہٹ یا مشینوں کی گڑگڑاہٹ، ہر ہر منظر ایک الگ آہنگ رکھتا ہے۔ یوں خارجی مظاہر داخلی آہنگ کو بھی تحریک دیتے ہیں اور ایک ایسی کہانی بھی سنا رہے ہوتے ہیں جو خارج میں موجود نہیں ہوتی بلکہ اشاروں، کنایوں، علامتوں اور تصویروں میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ داخلی آہنگ بھی نظموں میں معنی کی ایک اور سمت کھولنے میں معاونت کرتا ہے۔ یہاں چند نظمیں ملاحظہ کیجیے، جن میں تمثیل حفصہ کی نظم اس عہد میں موجود افراتفری، انتشار، بھگدڑ، شور اور نفسا نفسی کے عالم کو بیان کر رہی ہے۔ عصمت درانی کی نظم میں 'ڈھول' کو ایک ثقافتی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جس کے تڑاخ سے پھٹ جانے میں خوبصورت ثقافتی اقدار کی شکست وریخت کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ ایک عصر سے دوسرے عصر تک کا سفر دراصل سُر سے بے سُری تک کا سفر ہے۔ ٹھہراؤ، امن، محبت، گیت، قہقہے اب بے ہنگمی، فساد، نفرت، تعصب، قتل و غارت، ماتم اور چیخوں میں بدل گئے ہیں۔ محسن شکیل کی نظم نے ''بوریت'' کے عنوان کے تحت اس عصر کا ایک اور المیہ بہت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ آج کرنے کو لاکھ کام اور کھیلنے کے لیے ہزار کھلونے سہی لیکن موجودہ انسان کسی بات سے خوش نہیں ہوتا، کسی چیز سے دل نہیں بہلتا، بے دلی لاکھ بہلانے سے نہیں جاتی۔ تینوں نظمیں اپنی اپنی کیفیتوں کی عکاسی آہنگ کی سطح پر بڑی خوبی سے کر رہی ہیں:

''بند دروازہ

خالی چوکھٹ

موت اندھیرا

در سے جھانکو

کان لگاؤ

سوکھی ٹہنی

بند گلی میں

ایک دریچہ

آس دلائے

کھولو مُٹھی

آؤ جاؤ

ریس لگاؤ

دوڑے جاؤ''

(در، دریچہ، دروازہ، منتخب حصہ، تمثیل حفصہ)(۴۳)

''دھمم دھام

ڈھول پر

وہ دلنواز موگری برس پڑی

تو خلق کے ہجوم ناچنے لگے

فضائیں ناچنے لگیں

ہوائیں ناچنے لگیں

وہ جوش وہ خروش رُونما ہوا

کہ عرش سے زمیں کو جھانکتے ہوئے

نجوم ناچنے لگے

مگر یہ خواب دیر تک چلا نہیں

(سراب جوئے آب میں ڈھلا نہیں)

کہ دفعتاً نگاہ میں

وہ دلنواز مو گری چمک اٹھی

لبادۂِ سیاہ میں کٹار سی چمک اٹھی

یہ دیکھتے ہی رقص کے مقام سے

ہجومِ خلق چھٹ گیا

دھمم دھمام کی الاپ رک گئی

تڑاخ۔۔۔

ڈھول پھٹ گیا"

(خواب، عصمت درانی) (۴۴)

" میں پھر آج شب نہیں سویا!

صبح چڑیوں کی گفتگو سے ہوئی

دوپہر کام کر کے تھک سی گئی

شام کافی کی تلخ چسکی میں

بوریت فلم سے مٹائی گئی

نظم نے حوصلہ بدن کو دیا

اور امید اک کہانی نے

چین پھر بھی کہیں نہ مل پایا! "

(بوریت، منتخب حصہ، محسن شکیل) (۴۵)

بلوچستان میں اردو نظم، بہت سے ایسے شعرا بھی لکھ رہے ہیں جن کی مادری زبان اردو نہیں۔ ہر زبان کا ایک اپنا نظام ہے "ڑ" اور "ژ" جو بطور رکن اردو حروف تہجی کا حصہ ہیں لیکن بہت سے لوگ ان حروف کو یا ان سے بننے والے الفاظ کو صحیح طور پر ادا نہیں کر سکتے، وہیں براہوئی زبان میں "ڑ" اور پشتو میں "ژ" کثرت سے مستعمل ہیں۔ اس لیے جب کوئی براہوئی یا پشتون ادیب اردو نظم لکھتا ہے تو ان کا نظمیہ آہنگ دیگر زبانوں سے متعلق اردو شعرا سے یکسر مختلف ہوتا ہے۔ ہر زبان کی قواعد اور تذکیر و تانیث کا نظام دوسری زبان سے مختلف ہوتے ہیں۔ جملوں کی ترتیب بھی ہر زبان میں مختلف نوعیت کی ہوتی ہے۔ پشتو کے جملے اکثر "ش" یا

''پ'' پر جبکہ بلوچی کے جملے ''و'' پر ختم ہوتے ہیں۔اسی طرح پنجابی جملے ''کریں'' وغیرہ پر ختم ہوتے ہیں۔ کچھ زبانوں میں ایک لفظ کو ایک ہی جملے میں دو یا زائد مرتبہ استعمال کیا جاتا ہے۔اسی طرح کچھ زبانوں میں جملوں کو دُہرانے کا رواج ہے۔ کچھ جملے اختتام پر جوابی تصدیق کے لیے استفہامیہ بنا دیے جاتے ہیں کچھ میں بہروپ یا مہمل لفظ ساتھ ضرور استعمال کیے جاتے ہیں جیسے پیار ویار، بارش وارش، نیز کئی زبانوں میں جملوں میں افعال کا استعمال بھی زیر غور رہنا چاہیے۔المختصر بلوچستان میں بولی جانے والی بڑی زبانیں اپنے قواعد کے اعتبار سے اردو سے خاصا بُعد رکھتی ہیں،یہی رُخ یہاں کی نظم کو لسانی حوالے سے مختلف ذائقے اور آہنگ کی حامل بناتی ہے نیز یہاں کی نظموں میں مقامی زبانوں کے الفاظ کا بھی کثیر استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔اسی طرح یہاں کے شہروں،لوک کرداروں، جڑی بوٹیوں، پھولوں اور سازوں کے مقامی نام بھی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں جو نہ صرف آہنگ کی سطح پر بھی یہاں کی نظموں کا ذائقہ تبدیل کرتے ہیں بلکہ اردو کے لفظی سرمایے میں اضافہ کرتے ہیں۔دو نظمیں ملاحظہ ہوں جن میں یہاں کے مقامی زبانوں کے الفاظ کا کثیر استعمال کیا گیا ہے۔یہ نظمیں اپنے آہنگ کے اعتبار سے اردو نظم میں ایک الگ باب کی حیثیت رکھتی ہیں۔ منیر رئیسانی اور نوشین قمبرانی دونوں کی نظمیں بلوچستان میں موجود بھوک اور محرومیوں کی طویل داستان کو بہت حساس لہجے میں بیان کر رہی ہیں۔دنیا کی آسائشوں اور ترقیوں سے کٹے ہوئے اس خطے میں رہنے والے بچوں کی بھوک، پیاس اور ننگ کی کہانی بہت کربناک ہے۔دنیا کی حریص نظروں کے نشانے 'گوادر' میں رہنے والے بچوں کے فاقہ زدہ جسم ترقی یافتہ ممالک کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ ہیں۔ نظمیں دیکھیے:

'' ''دارو والا، آئی! دارو

دارو والا، آئی! دارو

پیہن بُھلی، خرین آدارو

گل گدر آو بوئے مادران''[(۱)]

کوچہ کوچہ بھٹک رہی تھی

ایک آواز، تھکی، ٹوٹی

بوسیدہ کپڑوں میں ڈھانپے

اپنے بجھتے پنجر کو

گہری سرد اداسی لے کر

اپنی مسکی چادر میں

مایوسی کے دریاؤں سی

چہرے کی جھریاں

بھوکے پیٹ کی چغلی کھاتی

دو بوڑھی اکھیاں

آنسوان سے چھلک نہ پائیں

ایسی منزلِ جاں

بچوں نے کیا پہنا ہو گا

پیوند اور دھجیاں

سوچتے سوچتے گم ہو جائیں

لفظوں کی کنجیاں

ا: جڑی بوٹیاں بیچنے والوں کا براہوی زبان میں آوازہ ''

(بوئے مادران، منتخب حصہ منیر رئیسانی) (۴۶)

'' گوادر کے سحر ساحل پہ میں نے

سیپیاں چنتے ہوئے اک چیز دیکھی تھی

کسی 'آدینک'(۱) کی مانند چمکیلی

کرسٹل کی طرح شفاف سی نازک

وہاں ساحل پہ میں نے کھیلتے بچوں سے یہ پوچھا

''منی دستااے چی ہے؟''

''یہ کیا ہے ہاتھ میں میرے؟''

وہ بولے،

''ارس ہے اڈّا

ایشاما آبلو گشان اِدا''

یعنی۔ ''یہ آنسو ہے

اسے ہم آبلو کہتے ہیں باجی''

سمندر اپنے بچوں کی

تباہ حالی پہ جب روئے

تو پھر طوفان آتے ہیں

کبھی آنسو بھی بکتے ہیں؟

سمندر بیچنے والے

یہ کوتاہ فہم تاجر، حرص کے مارے

یہ بس طاقت کے متوالے

ہمیں اتنا بتا دیں

آبلو کے دام کتنے ہیں؟

ا: آدینک۔آئینہ/شیشہ "

(آبلو، منتخب حصہ، نوشین قمبرانی) (۴۷)

بلوچستان کے نظمیہ آہنگ کو بھی نائن الیون نامی بڑی تبدیلی نے مرتعش کر دیا اور اس کی جڑوں میں جا کر بیٹھ گئی۔ یہاں کے متن کے شعوری بہاؤ میں جو خالی پن، خالی جگہیں یا خلائیں در آئی ہیں وہ قاری کے لیے سوچنے کے وقفے مہیا کرتی ہیں اور سوچنے کے لیے نئے نئے زاویے بھی۔ان خلاؤں کی تکرار سے کبھی پوشیدہ اور کبھی واضح امیجری ذہن کی اسکرین پر ظہور پذیر ہوتی رہتی ہے۔ یہ خلائیں گہری خاموشی لیے ہوئے ہوتی ہیں لیکن اگر سماعت ان کی طرف متوجہ ہو جائے تو ساری فضا شور اور چیخوں سے بھر جاتی ہے۔ نظم کے خاموش پیرائے اور خالی جگہیں معنی کو مزید گہرا اور تہہ دار بناتی ہیں۔ علی بابا تاج آہنگ کی سطح پر ایک بالکل مختلف شاعر ہیں ان کی نظموں کے آہنگ سے متعلق دانیال طریر لکھتے ہیں: ''آہنگ کی اس ناہمواریت کے پس منظر میں مجھے اجتماعی لاشعور میں موجود ناہموار زندگی کا شکستہ اور بکھرا ہوا عکس دکھائی دیتا ہے اس آہنگ کو غیر فطری طریقے سے بدلتی ہوئی زندگی کا آہنگ بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔''(۴۸) اس تناظر میں ان کی چند نظمیں دیکھیے:

'' تنکا تنکا جسم تھا اس کا

آنکھیں اس کی

خالی پنجر

تن میں دھڑکا

دکھیارا دل

خواب ہے مقتل

جس کی تعبیریں نعشیں ہیں

میں نے سن لی ساری باتیں

چلتے چلتے کل جو دیکھا

خاموشی کا بوڑھا بابا ''

(موت، علی باباتاج) (۴۹)

''شام بھی چپ ہے

حرف بھی گونگا

لفظ بھی خالی

مطلب معنی کیا لکھ پاؤں ؟

نام کسی کا لے لوں کیسے ،نام سے مطلب ؟

اور ایسے میں کام کی باتیں۔۔۔۔کیسی باتیں ؟

خواب سے عاری

نیند سے بوجھل آنکھوں نے کیا منظر دیکھے ؟ ''

(کوئٹہ کی شام سے مکالمہ، منتخب حصہ، علی باباتاج) (۵۰)

'' سوچ کی گہری کھائی کی دیواروں سے چمٹے ہوئے لفظ

بسکتے

پھسلتے

معنویت کی سفیدی

کھرچ گئے ہیں ''

(کھرچن، علی باباتاج) (۵۱)

بلوچستان کی اردو نظم کا آہنگ یہاں کے جغرافیائی تناظر ، زمینی حقائق اور ہر لمحہ تغیر کی زد پر رہنے والی سماجی فضا کی دین ہے نیز یہ مقامی لفظیات اور معنی کے باہم اختلاط اور اسلوب کے منظم بہاؤ کے ساتھ چھپتا اور

اجا گر ہوتا رہتا ہے۔ آہنگ کا کوئی بھی تصور زندگی کے بغیر محال ہے۔ آہنگ شعری تعبیر کا ایک اہم محرک ہے، یہ ایک فعال معنی سے دوسرے فعال معنی میں مدغم ہوتا رہتا ہے۔ بلوچستان کا نظمیہ آہنگ مختلف رویوں کا مظہر ہے جو پہلے تاثر کو جنم دیتا ہے پھر معنی کے ممکنہ امکانات کے در وا کرتا ہے۔ متغیر اشکال سے بننے والا ہر روپ، اپنی زمین اور اپنی تہذیب و ثقافت کا ترجمان ہے۔ یہ روپ ماضی کا تصور بھی ہو سکتا ہے اور مستقبل کا خواب بھی۔ ''امید'' کا اپنا ایک آہنگ ہے۔ ظلم و جبر و بربریت کا اپنا اور بے بسی کا اپنا۔ چنانچہ اڑتا پرندہ، بھیڑوں کی آوازیں، شیر کی دھاڑ، تپتی دوپہروں میں محنت مشقت، چولہا سلگانا، گلاب کی مہک یہ سب تصاویر اپنے پس منظر میں ایک مکمل کہانی رکھتی ہیں یعنی ان سب سے ظہور پانے والا آہنگ اپنے جلو میں بہت سے اشارے، کنایے سموئے ہوتا ہے۔ اس ضمن میں دو نظمیں دیکھیے:

'' کیا تم ہزارہا سالوں سے پیاسے
ان بنجر پہاڑوں کی محبت کا ادراک کر سکتی ہو
جو انہیں بادلوں سے ہے، جانتی ہو
اسی محبت کی کسک دھرتی ماں کے ہر ذرے میں
لاوا بن کر دہکتی ہے
جب میرے اندر زوروں کی بارش برسنے لگتی ہے
تو پھر یہ لاوا زہیر (۱) سے زہیر یگ (۲)
کے سُروں میں ڈھل کر
ہواؤں کی دھنک کی طرح پھیل جاتا ہے
اگر تم بھی میری طرح
زہیر یگ کے سُروں میں تحلیل ہونا چاہو
تو تمہیں بھی دیے سے لاوا بننا پڑے گا

۱: زہیر: ایک سے زیادہ کیفیتوں کا ترجمان لفظ ہے، یاد، جدائی کی کسک اور شدید بیقراری کے لیے بولا جاتا ہے۔
۲: زہیر یگ: زہیر سے مشتق ہے ایک بلوچی راگ جو بے چینی کی کیفیت کو سُر میں ڈھالتا ہے۔ ''

(لاوا، منتخب حصہ، غنی پہوال)
(۵۲)

" اندھیری رات میں مدھم سی پیلی روشنی
کچے مکاں میں پھیلتی دیکھو،
یا سُر کلیان [۱] کے سندھو کو اپنے سامنے پاؤ،
یا چرواہوں کے لیکو [۲] سن کے جب دُھننے لگو سر کو،
یا تمبو [۳] میں مزارِ عاشقِ سمو [۴] کی تشنہ خاک پہ بیٹھو،

مگر یہ یاد رکھنا تم تہی داماں نہیں رُژنا!
سفر کی گرد بھی اور حُسن کا یہ مہرباں رستہ تمھارا ہے
محبت کا عظیم ولازوال و بے پناہ ورثہ تمھارا ہے

۱: سُر کلیان: شاہ عبداللطیف بھٹائی کا کلام۔
۲: لیکو: بلوچی لوک گیتوں کی ایک صنف۔
۳: تمبو: وہ علاقہ جہاں مست توکلی کا مزار ہے۔
۴: سمو: مست توکلی کی محبوبہ کا نام۔"

(ورثہ: رُژنا کے نام، منتخب حصہ، نوشین قمبرانی) (۵۳)

خارجی اور شاعرانہ آہنگ جہاں لفظوں کی تکرار سے ترتیب پاتا ہے وہیں داخلی آہنگ قاری کی سماعت، ذہن اور روح میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ ہر موسیقانہ ضرب قاری کی کیفیت میں بھی اتار چڑھاؤ کا باعث بنتی ہے اگر یہ کہا جائے کہ ہر تخلیق پارہ ہر قاری کے ساتھ اپنا آہنگ تبدیل کرتا ہے تو غلط نہ ہو گا۔ قاری جب کسی تخلیق پارے سے گزر رہا ہوتا ہے تو اس کے اندر وہ تخلیق پارہ کن کیفیات کو پیدا کرتا ہے؟ اس کے داخلی آہنگ کی صورتیں کیا ہوتی ہیں وہ یقیناً دوسرے قاری سے مختلف ہوں گی البتہ ذہین قاری اس آہنگ کے ارتعاش کو زیادہ درست طریق پر محسوس کر سکتا ہے جس میں شاعر نے اپنا نقطۂ نظر یا کیفیت پینٹ کی ہو۔ کیفیت کے اتار چڑھاؤ، منظر کی تبدیلی نیز لفظی ارتعاش سے آہنگ کی تشکیل ہوتی ہے لیکن مابعد جدید نظم میں یہ سب کبھی کبھار اتنے

بے ہنگم اور بے ترتیبی کے ساتھ پے در پے حملہ آور ہوتے ہیں کہ کوئی ایک کیفیت یا منظر ذہن کے پردے پر نقش نہیں ہوتا بلکہ ایک شور، ہنگامے، بھونچال اور دھماکے جیسے آہنگ کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ شور اور بھگدڑ نظم ختم ہونے کے بعد بھی تادیر کانوں میں موجود رہتا ہے۔ یہ آہنگ شعریت کی نفی کرتا ہے اور کسی طور بھلا معلوم نہیں ہوتا لیکن موجودہ عصر کا نمائندہ ضرور بنتا ہے۔ آج کی نظم نے ایک غیر شعری اور غیر تخلیقی آہنگ کو بھی راہ دے دی ہے چنانچہ منثور کالموں اور منظوم خبروں کا ایک ڈھیر بھی نظم کے نام پر مارکیٹ میں وافر مقدار میں دست یاب ہے لیکن اس پر شاعری یا تخلیقیت کا اطلاق کیا جا سکتا ہے یا نہیں، یہ ایک اہم سوال ضرور ہے۔ البتہ ان بیانیوں نے بھی نظم میں ایک الگ آہنگ کو رواج دیا ہے۔ اس لیے آہنگ کے مطالعہ میں ان سب عوامل کا مطالعہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔

حوالہ جات

ا: شمس الرحمن فاروقی، تعبیر کی شرح،اکادمی بازیافت،۲۰۰۴ء، ص ۱۲۳-۱۲۲

۲: ناصر عباس نیر،ڈاکٹر، نظم کیسے پڑھیں،سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،۲۰۱۸ء، ص۱۵۶

۳: ضیاالحسن،ڈاکٹر،جدید اردو نظم آغاز وارتقاء،سانجھ پبلیکیشنز،لاہور،۲۰۱۲ء، ص۱۹

۴: عتیق اللہ،جدید نظم: ہئیت اور تجربے (مضمون)، مجموعہ: اردو نظم ۱۹۶۰ءکے بعد(سیمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ)،اردواکادمی،دہلی،۲۰۱۳ء، ص۱۰۴

۵: عنبرین منیر،ڈاکٹر،جدید اردو نظم میں نفسیاتی عناصر،مثال پبلشرز،فیصل آباد،۲۰۱۷ء، ص۳۳۵

۶: احمد شہر یار ،بوڑھے شاعر کا ہذیان (نظم)، مطبوعہ:سنگت (ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، جلد۲۱، شمارہ۱۲، نومبر ۲۰۱۸ء، ص۷

۷: بلال اسود، نظم کو نظم کے حال پر چھوڑدو(نظم)، مطبوعہ: ایضاً، ص۲۸-۲۹

۸: نوشین قمبرانی، A dialogue with Dr.Sami (نظم)، مطبوعہ: ایضاً، ص۱۰۲

۹: عدن عدیم، لفظ مقدس ہوتے ہیں، الحمد پبلیکیشنز،لاہور،۲۰۰۶ء، ص ۱۰۳-۱۱۶

۱۰: دانیال طریر، معنی فانی،مہردر انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ،۲۰۱۲ء، ص۴۴

۱۱: محسن چنگیزی، غیر ضروری سچ،اکادمی ہزارگی، کوئٹہ،۲۰۱۰ء، ص۱۷

۱۲: حامدی کشمیری،ڈاکٹر، تفہیم و تنقید، فیمس بکس،لاہور،۱۹۸۹ء، ص۴۸

۱۳: قاسم یعقوب،راشد کی نظم ''اندھا جنگل'' کی تشکیلی وحدت (مضمون)، مطبوعہ: نقاط-۸،دسمبر۲۰۰۹ء، ص۳۳۴-۳۲۳

۱۴: گوپی چند نارنگ،جدید نظم کی شعریات اور بیانیہ (مضمون)، مطبوعہ: نظم ۱۹۶۰ءکے بعد، ص۳۲-۳۱

۱۵: شمس الرحمن فارقی، لفظ و معنی، شہرزاد، کراچی، طبع دوم،۲۰۰۹ء، ص۱۰۸

۱۶: انیس ناگی،ڈاکٹر: علامت (مضمون)، مطبوعہ: علامت نگاری،اشتیاق احمد (مرتب)،بیت الحکمت،لاہور،۲۰۰۵ء، ص۸۳

۱۷: سہیل احمد خان، مجموعہ سہیل احمد خان، سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور۲۰۰۹ء، ص۱۴

۱۸: مصطفی شاہد، سنہری کانٹا (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، جلد۲۰، شمارہ۱۰، ستمبر۲۰۱۷ء، ص۱۰

۱۹: غنی پہوال، سانسوں کی کشتیاں، رنگ ادب پبلیکیشنز، کراچی،۲۰۱۹ء، ص۸۹

۲۰: احمد شہریار،آہ کتنے سردمہر ہو تم (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، ص۷

۲۱: نوشین قمبرانی، رقاصِ اول (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، جلد ۲۰، شمارہ ا، جون ۲۰۱۷ء، ص ۵۲

۲۲: غنی پہوال، ص ۴۷

۲۳: دانیال طریر، ص ۳۷۔۳۸

۲۴: ایضاً، ص ۳۵۔۳۶

۲۵: ایضاً، ص ۴۱۔۴۲

۲۶: دانیال طریر، فاختہ کا شہر آشوب (نظم)، مطبوعہ: تسطیر، کتابی سلسلہ ۲، دسمبر ۲۰۱۸ء، ص ۳۸

۲۷: عدن عدیم، ص ۸۸-۸۵

۲۸: ایضاً، ص ۲۰-۱۶

۲۹: فیصل ریحان، کوئٹہ میں خزاں، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۶ء، ص ۸۷

۳۰: خیام ثنا، احمق پرندے (نظم)، مطبوعہ: پربت (ماہنامہ)، نظم نمبر، جلد ۲۵، شمارہ ۹، ستمبر ۲۰۱۴ء، ص ۴۰

۳۱: سنگت رفیق، روشنی کی دیوار (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، ص ۶۲

۳۲: ذوالفقار یوسف، برمودا مثلث (نظم)، مطبوعہ: ایضاً، ص ۴۵

۳۳: رضوان فاخر، کہانی لایعنی (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ) جلد ۲۰، شمارہ ا، دسمبر ۲۰۱۶ء، ص ۵۸

۳۴: وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور مجلسی تنقید، القمر انٹرپرائزز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۶

۳۵: ارشاد علی خان، پروفیسر، جدید اصول تنقید، دوست پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء، ص ۱۱۲

۳۶: ارشد محمد ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۴۷۔۸۴

۳۷: وزیر آغا، ڈاکٹر، آزاد نظم (مضمون)، مطبوعہ: اردو نظم ہئیت اور تکنیک، خوشحال ناظر (مرتب)، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸ء، ص ۴۸، ۴۹

۳۸: ارشاد علی خان، پروفیسر، ص ۱۱۰

۳۹: منیر رئیسانی، ڈاکٹر، خموشی بے ہنر ٹھہری، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۷ء، ص ۵۱-۵۰

۴۰: عمران ثاقب، چپ کی چاپ، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱۲

۴۱: ذوالفقار یوسف، Stop Acidification (نظم)، مطبوعہ: پربت (ماہنامہ)، نظم نمبر، ص ۸۴

۴۲: فیض محمد شیخ، سیل (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، ص ۸۳

۴۳: تمثیل حفصہ، در، دریچہ، دروازہ (نظم)، مطبوعہ: ایضاً، ص ۳۳

۴۴: عصمت درانی، خواب (نظم)، مطبوعہ: پربت (ماہنامہ)، نظم نمبر، ص ۳۵

۴۵: محسن شکیل، بوریت (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، ص ۹۲

۴۶: منیر رئیسانی، ڈاکٹر، ص ۵۸۔۶۰

۴۷: نوشین قمبرانی، آبلو (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، ص ۱۰۴

۴۸: دانیال طریر (فلیپ)، مٹھی میں کچھ سانسیں، از علی باباتاج، فکر و عمل، کوئٹہ، ۲۰۰۷ء، ص ۹

۴۹: علی باباتاج، مٹھی میں کچھ سانسیں، ص ۲۷

۵۰: ایضاً، ص ۴۰، ۳۹

۵۱: ایضاً، ص ۹۰

۵۲: غنی پہوال، لاوا (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، جلد ۱۹، شمارہ ۲، جنوری ۲۰۱۶ء، ص بیک ٹائٹل

۵۳: نوشین قمبرانی، ورثہ (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، جلد ۱۹، شمارہ ۱، دسمبر ۲۰۱۵ء، ص بیک ٹائٹل

باب چہارم

مابعد نائن الیون بلوچستان کی اردو نظم کے منفرد اور جداگانہ زاویے

نظم کا زمانی سفر غزل جتنا طویل نہیں لیکن پھر بھی یہ سفر مقدار اور معیار ہر دو اعتبار سے ارتقائی رہا ہے جس کی بنیادی وجہ نظم کی تجربہ پسندی ہے۔ تغیر پذیری کے عمل میں نظم نے بہت سی اصناف کے جوہر کو اپنے تار و پود میں سمویا اور اپنے دامن کو وسیع سے وسیع تر کرتی چلی گئی چنانچہ نظم کی ساری کشش، محبوبیت اور تحسین اسی تجربہ پسندی اور تغیر پذیری میں مضمر ہے۔ مابعد جدید عہد میں نظم مزید نئے تیوروں کے ساتھ ابھری اور اردو شاعری کی نمائندہ صنف کے طور پر پردہ اسکرین پر چھا گئی۔ یہ نظم اپنے تنوع اور کشادگی کی اعتبار سے ماقبل نظم اور غزل دونوں پر خاصی سبقت رکھتی ہے۔ نظم وہ واحد صنف ہے جسے اب اپنے ابتدائی نمونوں کے ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو یہ اپنے صورتی اور سیرتی دونوں خصائص کے لحاظ سے وہ صنف ہی نہیں لگتی جس کا آغاز ایک مخصوص عنوان کے قیام کے تحت محدود ترین شکل اور پیرائے میں ہوا تھا۔ نظم میں تبدیلیوں کا ریلا تاحال موجزن ہے حتیٰ کہ جدید اور مابعد جدید نظم کے مابین بھی دریافت کیا جاسکتا ہے جن کے درمیان کوئی خاص زمانی بُعد بھی موجود نہیں لیکن نظم اس مختصر دورانیے میں بھی بڑی حد تک تبدیل ہو گئی ہے۔

نظم نے موجودہ عہد تک آتے آتے کئی دیگر اصناف کی جگہ کسی حد تک لے لی ہے مختصر اور دلچسپ ہونے کے باعث اب ان موضوعات کے لیے بھی نظم کا انتخاب کیا جاتا ہے جن کے لیے پہلے افسانہ، سفر نامہ، کالم حتیٰ کہ داستان اور اساطیر وغیرہ لکھی جاتی تھیں۔ جن سیاسی حالات حاضرہ (Current Affairs)۔ پر پہلے کالم لکھے جاتے تھے، وہ اب نظم ہونے لگے ہیں مکمل شعریت کے ساتھ بھی اور نثری اور صحافیانہ انداز میں بھی۔ دونوں صورتوں میں اس طور کی نظمیں کالم سے زیادہ دلچسپ اور سوچنے پر مجبور کرنے والی لگتی ہیں۔ عصری مسائل کو پینٹ کرنے کے لیے جس طرح نظم کا کینوس استعمال ہوا ہے اس کی مثال کسی دوسری صنف سے نہیں ملتی۔ نظم کو یہ استعداد اس لیے بھی حاصل ہوئی ہے کہ اس نے اپنے دامن میں ہمیشہ کشادگی رکھی اور وزن سے نثر تک کا فاصلہ طے کیا۔ عروض کی جکڑ بندیوں سے آزادی نے نظم کے کینوس کو مزید وسعت عطا کی۔ وہ لوگ جو عروض کو سمجھنے سے قاصر تھے لیکن فکری سنجیدگی اور شعری حساسیت رکھتے تھے اب اس صنف میں اپنا مدعا بآسانی بیان کرنے لگے اور ایسے لوگ بھی جو عروض سے متنفر تھے اب اس صنف کی طرف رخ کرنے لگے۔ ایسے سبھی لکھاریوں نے نثری نظم کو خوش آمدید کہا اور مخالفت کی پرواہ کیے

بغیر اسے تسلسل اور تواتر سے لکھنے کا آغاز کیا۔ نثری نظم کی طرف رجوع اس کثرت سے دیکھنے میں آیا کہ اب اسے روکنے کی ہر کوشش خوابِ خرگوش ہو گئی۔ نثری نظم تک کے مراحل طے کر لینے کے بعد بھی نظم کئی دیگر شکلوں میں ڈھل رہی ہے جن میں بالخصوص ''عشرہ'' آج کل زیرِ بحث ہے۔

موجودہ نظم اور نظم نگار ہر طرح کا تجربہ کرنے کا اعتماد رکھتے ہیں۔ اسی اعتماد نے نظم کو نئی سمتوں میں جست بھرنے کی ہمت دی ہے اور یہی اعتماد اور ہمت اس کی نئی فکری و فنی تشکیلیت کا باعث بنے ہیں۔ پچھلے ابواب میں موجودہ عہد کی نظم میں پائے جانے والے خصائص کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے لیکن موجودہ عہد کی نظم کہیں کہیں فکری اور فنی سطح پر ایک الگ جست لگاتی بھی دکھائی دے رہی ہے۔ یوں ماقبل تخلیق ہوئی نظم کے مقابل آگے کا سفر طے کر رہی ہے۔ اس باب میں ہم بلوچستان کی نظم میں اسی نئی جست کو دیکھیں گے۔

ا: نظم کی نئی فکری و فنی تشکیل:

یہ عہد پہلے گزرے تمام عہود سے بہت مختلف ہے لیکن اس میں بھی کوئی دو رائے نہیں کہ صنف نظم اپنی وسعت پذیر حیثیت کی وجہ سے اس عہد کو کئی حوالوں سے سمیٹنے کی مکمل گنجائش رکھتی ہے چنانچہ اسی خوبی کے باعث کثرت سے اختیار کی جا رہی ہے۔ اس ضمن میں اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ بیسویں صدی کی نظم کے مقابل اکیسویں صدی کی نظم کئی حوالوں سے نئی ہے اور آگے کا سفر طے کر رہی ہے اور اسی آگے کے سفر میں کہیں کہیں موجودہ نظم کی نئی فکری و فنی تشکیل بھی ہو رہی ہے۔ ذہین تخلیق کار نظم کے تمام ممکنہ، طے شدہ نیز نئے اور انوکھے پہلوؤں سے بھی استفادہ کرتے دکھائی دے رہے ہیں۔ ہمارے ہاں یہی ہوا ہے اکثر ذہین تخلیق کار تمام ممکنہ امکانات کو اس طور بروئے کار لائے ہیں کہ مزید کسی امکان کے لیے گنجائش ہی نہیں چھوڑی۔ یہی وجہ ہے کہ معاصر نظم کا تجزیہ نقاد سے غائر مشاہدے، مطالعے اور گہری سوجھ بوجھ کا تقاضا کرتی ہے تاکہ اس عہد میں تخلیق ہونے والی بڑی نظموں کی نشاندہی ہو سکے اور حتی المقدور پذیرائی بھی۔

بلوچستان میں نائن الیون کے بعد کا یہ زمانی دورانیہ یہاں کی نظم کا فکری اور فنی حوالے سے رچ ہونے کا زمانہ ہے۔ مجموعی نظم کی طرح یہاں بھی بہت سے عصری مسائل نظم میں داخل ہوئے اور کہیں کہیں زیادہ گہرائی اور حساسیت کے ساتھ، جس کی بنیادی وجہ بلوچستان کا بہ ذات خود ایک متاثرہ خطہ ہونا ہے۔ بلوچستانی شاعری کے اپنے منفرد اور جداگانہ رویوں نے جب یہاں کی نظم کی صورت پذیری میں اپنا حصہ ڈالا تو یہ نظم مجموعی اردو نظم کے مقابل کئی حوالوں سے نئی فکری و فنی تشکیلات کا پیش خیمہ بنتی نظر آئی۔ بلوچستانی اردو نظم کو

مجموعی دھارے میں شامل کر کے دیکھا جائے تو وہ خصوصیات صاف نظر آتی ہیں جو اس میں ایک نئے دھارے، ایک نئے رنگ کا اضافہ کر رہی ہیں۔اس تناظر میں بلوچستان سے جو نظم پورے اعتماد سے پیش کی جاسکتی ہے وہ دانیال طریر کی طویل نظم ''خدا میری نظم کیوں پڑھے گا'' ہے۔یہ بلوچستان میں لکھی جانے والی واحد طویل نظم ہے جسے نظمیہ مہارت کا شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے۔یہ طویل نظم اس عہد سے جڑے قریباً سبھی موضوعات سے مکالمہ کرتی ہے۔اس میں فن، ہیئت اور تکنیک کے بے شمار تجربات کیے گئے ہیں۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس نوع کی طویل نظم جو علیحدہ کتابی صورت میں شائع ہوئی ہو، کی مثالیں بھی اردو نظم میں کمیاب ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس نظم کی بھرپور پذیرائی ہوئی، مقامی اور قومی حلقوں کے ساتھ ساتھ بیرون ملک مقیم دانش ور طبقوں سے بھی اسے بہت داد و تحسین ملی اور اسے ایک بڑی نظم کے طور پر قبول کیا گیا۔ آغا گل رقم طراز ہیں:

> ''میرے نزدیک ''خدا میری نظم کیوں پڑھے گا'' ایک Epic ہے بالکل ایلیڈ جیسی۔یہ روح کا Adventure ہے۔''(۱)

یہاں بحث کا رخ اگر طویل نظم کی طرف موڑا جائے تو کئی سوالات جنم لیتے ہیں جن میں بنیادی نوعیت کے سوال یہ بنتے ہیں کہ طویل نظم اس مصروف دور میں آخر کیونکر لکھی جائے؟ جواز کیا بنتا ہے؟ اور کیا طویل نظم لکھنا ہر نظم نگار کے بس کا روگ ہے؟ بسا اوقات ایک مختصر سی نظم میں بھی جملہ لوازمات سے بھرپور استفادہ نشان زد کیا جاسکتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس عہد کی پیچیدگیاں چھوٹی اور مختصر نظموں میں نہیں سمٹتیں اس لیے طویل نظموں کا سہارا لینا دور کی اہم ضرورت ہے۔موجودہ عہد میں طویل نظم لکھنے کا بنیادی جواز یہ ہے کہ یہ زمانی دورانیہ اپنی پیچیدگیوں اور مسائل کے لحاظ سے اتنا گنجلک، گھمبیر، پیچ در پیچ اور پرت در پرت پھیلا ہوا ہے کہ کسی بھی مختصر نظم میں نہیں سمیٹتا۔ مختصر نظموں میں اس عہد کے کسی ایک ہی رخ پر تشنہ سی بات کی جاسکتی ہے جبکہ یہ عہد تقاضا کرتا ہے کہ اسے شعری پیرایوں میں ڈھال کر کسی حد تک آسان بنانے اور سمجھنے کی کوشش کی جاسکے۔طویل نظم میں وہ گنجائش موجود ہے کہ وہ اس عہد کی کئی پرتوں کو کھول سکے یا کسی ایک قضیے پر مکمل گرفت کر سکے لیکن طویل نظم لکھنا ہر گز کوئی آسان فعل نہیں ہے۔یہ ایک بڑے کینوس کا اور ایک ذہین، فطین اور بڑی حد تک کسی ماہر فنکار کا میدان ہے۔کوئی بھی کچا یا عام کھلاڑی اس وسیع کینوس کو پُر کرنے کی صلاحیت سے بہرہ مند نہیں ہو سکتا۔اس کے لیے وسیع مطالعے اور فنکارانہ مہارت کے ساتھ پُر زور متخیلہ کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ نظم کی صنف ویسے بھی کم زور تخلیق کار کو جلد بے نقاب کر دیتی ہے پھر طویل نظم کہنا

تو تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف عمل ہے۔' خدا میری نظم کیوں پڑھے گا' کے ضمن میں ظفر اقبال نے لکھا ہے:

> "اگرچہ اب ہمارے ہاں طویل نظم کہنے کا رواج نہیں ہے کہ اب وہ تخلیقی حوصلہ بھی موجود نہیں، لیکن یہ نظم پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اگر شاعر میں لمبا سانس کھینچنے کی ہمت اور توفیق موجود ہو تو طویل نظم ضرور لکھی جانی چاہیے کہ ایسی نظمیں بجائے خود طویل نظم لکھنے کی ترغیب ارزانی کرتی ہیں۔" (۲)

عہد کوئی سکڑی ہوئی یا منجمد شے نہیں ہے اس کا پھیلاو کئی زمانوں پر محیط ہوتا ہے۔اس کی سطح پر تیرتے موضوعات کو ان کی تمام گہرائیوں کے ساتھ دیکھنے کی سکت اور صلاحیت ہر فنکار میں نہیں ہوتی۔ عصر کی تہوں میں اترنا اور پھر وہاں بھی تیراکی کرنے کی مہارت کسی کسی تخلیق کار کے حصے آتی ہے۔دانیال طریر انھی تخلیق کاروں میں سے ایک ہیں۔اس طویل نظم میں موجودہ عہد کا نوحہ اتنی شدت کے ساتھ قلم بند کیا گیا ہے کہ یہ نظمیہ کارنامہ انسان کے ازلی، دائمی اور آفاقی نوحے کی صورت اختیار کر گیا ہے جسے اردو سمیت دنیا بھر میں تخلیق ہوئی بڑی نظموں کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔اویس معلوم اس نظم کے مختلف حصوں پر الگ الگ مضامین لکھ چکے ہیں چنانچہ ان کی رائے اس نظم کے حوالے سے خاصی اہمیت کی حامل ہے:

> "اکیسویں صدی کا تہذیبی و ثقافتی عکس مختلف رویوں مخصوص حالتوں کی وجہ سے پیچیدگی کا شکار ہے۔فرد کی آئیڈیالوجی مختلف تناظرات کی زد میں آکر اتنی بدل چکی ہے کہ اس کے ہاں اپنے وجود کے جوہر کا انہدامی تصور ملتا ہے۔یہ صورت حال تجدیدیت کے زمرے میں آتی ہے جہاں مصنف غیر یقینی صورت حال کو قابل فہم اور متعین صورت حال میں تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے "خدا میری نظم کیوں پڑھے گا"، وسعت گیر متخیلہ کی کثیر المعانی فضا ہے جہاں کے متنوع موضوعات میں روح عصر کی گہرائی ایک ایسا تخلیقی دائرہ تشکیل دیتی ہے جس کا براہ راست تعلق فرد، سماج اور خدا کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔" (۳)

دانیال طریر کی اپنے عصر کو سمجھنے کی صلاحیت حیرت انگیز ہے اس کے علاوہ وہ عالمی سیاسی تناظر کو بھی، اس کی تمام تر باریکیوں سمیت دیکھنے کی سکت رکھتے ہیں۔وہ اس پیچیدہ عصر کو اپنا تجربہ بنانے کی صلاحیت رکھنے والے شاعر و نقاد ہیں۔انھوں نے عصری موضوعات کو واقعات کی بجائے تجربے کی سطح پر دریافت کیا ہے

یہی وہ صفت ہے جو انھیں دیگر نظم گوؤں سے ممیّز و ممتاز کرتی ہے۔ موجودہ عہد تک آتے آتے اب نظم کہنا ،اس کی کتر بیونت کرنا، آسان نہیں رہا۔ نظم میں معمولی سا جھول بھی پوری نظمیہ عمارت کو زمین بوس کر دینے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ دانیال طریر جانتے ہیں کہ ذرا سی بے احتیاطی اور لاپرواہی سے کوئی بھی نظم روایتی ہو جاتی ہے۔ اسی واقفیت کی بنا پر وہ نظمیہ کرافٹنگ کے معاملے میں بھی خاصے حساس واقع ہوئے ہیں۔ ان کے مطبوعہ نظمیہ مجموعے نظم کی کرافٹنگ پر ان کی گرفت کا بین ثبوت ہیں۔ مصرعوں کی تشکیل، لائننگ، جوڑ توڑ، مابین کے فاصلے، بندوں کی تنظیم، اشکال بندی (تکون، چکور، گول کی طرز پر نظم لکھنے کا ڈھنگ)، رموز واو قاف وغیر ہم تک کے استعمال کے تمام ممکنہ طریق ہائے کار (Pattrens) سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہیں۔ لفظی و صوتی انتخاب سے لے کر، صوری پیش کش تک کے جملہ مراحل پر گہری نظر رکھتے ہیں چنانچہ نظم کے تمام مستعمل و غیر مستعمل اور کئی خود ساختہ عوامل سے بھی نظموں کی عمارت سازی کرتے ہیں۔ طریر کی بیش تر نظمیں اسی زمانی دورانیے بالخصوص نائن الیون تناظر کی نمائندہ ہیں، ''معنی فانی'' (۵۵) نظموں پر مشتمل مجموعہ ہے جس میں آدھی سے زیادہ نظمیں بطور حوالہ پیش کی جا سکتی ہیں جبکہ ان کے غیر مطبوعہ نظمیہ مجموعے ''بھوکے بھبھوکے'' میں بھی اس تناظر کی کئی نظمیں موجود ہیں۔ جن میں 'ایک لغور جزیہ'، 'اموات کی لغات'، 'ایک نظم انسانوں کے لیے'، 'فاختہ کا شہر آشوب' اور 'بارہ ماسہ لکھتی نسلیں' وغیر ہم بطور خاص درج کی جا سکتی ہیں، یہ نظمیں مختلف رسائل میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ زندگی نے وفا نہیں کی ورنہ طریر ایسی بے شمار اور نظمیں خلق کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ہندوستان کے مشہور ناول نگار مشرف عالم ذوقی ان سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''دانیال کو پڑھنا اور سمجھنا آسان نہیں ۔ آسان اس لیے نہیں کہ وہ بار بار آپ کو Shock دیتا ہے۔ اور مطالعہ کے درمیان وہ آپ کے سامنے اتنے سوال رکھ دیتا ہے کہ آپ ان سوالوں سے باہر نہیں جا سکتے۔'' (۴)

یہ فصل دانیال طریر کی نظم ''خدا میری نظم کیوں پڑھے گا'' تک محدود رکھی گئی ہے۔ موجودہ عصر کو اپنی تمام ڈائمنشنز سمیت گرفت میں لینا کسی ایک مختصر نظم کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طویل نظم کا تذکرہ پچھلے ابواب اور فصول میں نہیں کیا گیا کیونکہ یہ نظم ایک الگ اور مفصل مطالعے کی متقاضی ہے۔

''خدا میری نظم کیوں پڑھے گا'' ابتدائیہ اور اختتامیہ کے علاوہ کل چوبیس حصوں پر مشتمل ہے۔ جسے دن کے چوبیس گھنٹوں سے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے۔ شاعر جو تھوڑی بہت زندگی جی چکا وہ اس نظم کا ابتدائیہ بناتی ہے جس میں وہ اپنے شعری سفر کی روداد بیان کرتا ہے۔ اس دور میں سانس لیتا انسان، ایک دن یا چوبیس

گھنٹوں سے زیادہ جینے کا تصور بھی نہیں رکھتا کیونکہ موت ہر چوک پر کھڑی اس کا انتظار کر رہی ہے۔ نظم کے یہ چوبیس حصے انھی چوبیس گھنٹوں میں کسی شاعر پر گزرتی ہوئی زندگی کی بپتا ہے۔اس نظم کا ہر حصہ اپنے Content کے اعتبار سے ایک علیحدہ موضوع پر مشتمل ہے اور مفصل مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔اس نظم کے نو مختلف حصے بالترتیب(۲،۵،۹،۱۱،۱۶،۱۸،۱۹،۲۰،۲۴) براہ راست نائن الیون تناظر سے جڑے ہیں جبکہ اس کے علاوہ یہ حصے (۳، ۴، ۶، ۸، ۱۲، ۱۳، ۱۷، ۲۱، ۲۲ اور اختتامیہ) اہم عصری مسائل سے متعلق ہیں جن کا بلواسطہ تعلق اسی زمانی دورانیے سے طے ہوتا ہے۔فائزہ افتخار اس نظم کے دوسرے حصے سے متعلق تحریر کرتی ہیں:

> ''چند علامتیں استعارے اور تشبیہات ہیں جن سے ایک خوف ناک اور پُراسرار سا منظر نامہ تشکیل پا رہا ہے۔یوں محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر ان سب کے ذریعے موجودہ زمانے کی تصویر پیش کر رہا ہے۔وہ منظر نامہ جو نائن الیون کے بعد تشکیل دیا گیا ہے اور جس کے نتیجے میں تیسری دنیا کے ممالک میں بھوک،افلاس،خوف وہراس اور موت نے جنم لیا ہے، جہاں انسان اور انسانی وجود کی کوئی وقعت نہیں رہی۔'' (۵)

اس نظم میں سیاست، مذہب، تصوف، علم،ادب، نظم، تنقید تک کے تمام اہم شعبہ جات کا احاطہ کیا گیا ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ آج کے شاعر کے پاس کوئی پناہ گاہ نہیں۔اس نظم میں عالمی سیاست سے لے کر بے معنی تفریحات کے انبوہ، میڈیا کے کردار، صارف کلچر، کمرشلائزیشن، سوشل میڈیا غرض یہ کہ ہر موضوع پر خاطر خواہ مواد دستیاب ہے۔اس نظم میں کئی فنی، تکنیکی اور ہیئتی تجربات بھی دیکھنے میں آتے ہیں۔غزل اور مثنوی کی ہیئتوں کے ساتھ ساتھ پابند،آزاد، نثری سبھی ہیئتیں استعمال کی گئی ہیں۔ کہیں کہیں نظم کی کسی ایک ہی حصے میں بحر اور ہیئت تبدیل ہو جاتی ہے ۔اس کے ساتھ ساتھ استعاراتی، علامتی، اساطیری، تمثیلی،افسانوی، ڈرامائی ہر طرح کی فضابندی سے نظم کے مختلف حصوں کی تشکیل کی گئی ہے۔ نظم سے چند ٹکڑے ملاحظہ کیجیے جن سے اس کے کینوس کے حجم کا سرسری اندازہ کیا جاسکے:

> ''یہ نظم سارے سفر کی رُوداد بن گئی ہے
> زمیں نژادوں کے دل کی فریاد بن گئی ہے
> یہ نظم جس کے تمام حصے
> وجود کے سلسلوں کے قصے

مگر مری داستاں کے قصوں کا بھید
دل زادگاں کی چشمِ رسا پہ یہ سطرِ آخری دیکھ کر کُھلے گا
خدا مری نظم کیوں پڑھے گا؟ ''

(خدا میری نظم کیوں پڑھے گا، ابتدائیہ) (۶)

''یہ راج دھانی ہے مکھیوں کی
یہ لال بیگوں کی سلطنت ہے
غلاظتیں ہیں گلی گلی میں
عجیب بد بو سی ہے کلی میں
بدن میں پانی ہے نالیوں کا
دلوں میں کیچڑ بھرا ہوا ہے
فرشتے کچرے کے ڈھیر سے چن رہے ہیں روٹی کے صاف ٹکڑے''

(حصہ ۱۸) (۷)

''یہ بم دھماکہ، فدائی حملہ
خدا نے اک بار پھر ہمیں سُرخرو کیا ہے
خدا ہمارا ہے، ہم خدا کے
یہ سلسلہ اب یوں ہی چلے گا
خدا مری نظم کیوں پڑھے گا؟ ''

(حصہ ۲۰) (۸)

'' ہر ایک سائٹ پہ پیرا سائٹ
تمام ٹیوبوں پہ ٹیسٹ ٹیوبوں سے زندگی پانے والی خلقت!
یہ ویب کیموں پہ اپنے اپنے بدن دکھاتے ہوئے عجوبے
یہ سرچ گوگل پہ اپنے افکار ڈھونڈنے والے۔ علم زادے!
یہ پور کے لمس پر تھرکتی برہنہ دُنیا۔ کلون چہرے
یہ سرجری بعد حسبِ منشا تمام اعضا
یہ آختہ آتمائیں ساری ''

(حصہ ۲۱) [۹]

"کوئی بکھرے ہوئے اعضا نہ چُنتا
کہیں مسخ شدہ لاش نہ ملتی
کسی گھر سے جنازہ نہ اُٹھتا
گلی گلی ماتم نہ ہوتے
قبرستان ہوتے مگر قبروں میں صرف وہ لفظ دفنائے جاتے
جنہیں متروک قرار دے دیا جاتا"

(اختتامیہ) [۱۰]

"خدا میری نظم کیوں پڑھے گا" کوئی روایتی طویل نظم نہیں ہے۔ یہ نظم نہ تو کسی ایک فکری دائرے میں مقید ہے نہ کسی ایک فنی سانچے میں۔ نظم کو ہر حصے کے اختتام پر دہرائی جانے والی سطر کے ذریعے ایک مرکزی نقطہ فراہم کیا گیا ہے جس سے نظم کی ساری لڑیاں ایک دھاگے میں پرو دی گئی ہیں۔ یہی اختتامی سطر 'خدا میری نظم کیوں پڑھے گا' وہ بنیادی محور ہے جس پر نظم کا پہیہ چاروں اطراف میں گردش کر رہا ہے اور ہر بار رخ بدلنے پر ایک نیا قضیہ اٹھا لاتا ہے جو اپنی گھمبیرتا میں پچھلے قضیوں سے کسی طور کم نہیں ہوتا۔ اپنی ٹریٹمنٹ کی اسی تازگی کی بنا پر یہ نظم دیگر طویل نظموں سے علیحدہ ہو جاتی ہے۔ یہ نظم مابعد نائن الیون تناظر کو جھیلنے والے ایک حساس شاعر کے قلم کا معجزاتی بیانیہ ہے۔ یہ نظم اپنے حجم میں ازل سے ابد تک کے انسان، اس کی بے بسی، اس کے سوالات، اس کے سفر، اس کے دکھوں اور آزمائشوں کی کہانی ہے لیکن لہجے کی اٹھان، للکار اور کرختگی سراسر اسی عہد کی عطا کردہ ہے۔ اس بنا پر یہ نظم موجودہ زمانی دورانیے میں سانس کھینچنے پر مجبور ایک بے بس انسان کی چیخ سے عبارت کی جا سکتی ہے۔۔ ڈاکٹر روش ندیم کے بقول:

> "دانیال کی طویل نظم پر مشتمل کتاب "خدا میری نظم کیوں پڑھے گا" ان کی نظمیہ مہارت کا شاندار اظہار ہے۔ طویل نظم لکھنا بذات خود تخلیقی حوصلہ مندی کا ثبوت ہے۔ لیکن اس میں نظم کے تمام اسالیب، تکنیکیں، ہیئتیں اور لسانی تجربے جمع کر کے انہوں نے نظمیہ کرافٹ کو ایک نئی شکل دی ہے۔۔۔ دراصل یہ نظم خدا کے لیے نہیں بلکہ نظم کے ناخدا کے لیے لکھی گئی ہے۔ یہاں خدا قاری بھی ہے اور نقاد بھی، لیکن یہ شکایت بھی نہیں ہے اور سوال بھی نہیں۔ یہ ایک ایشو ہے، قضیہ ہے، سوال ہے۔ اسی

لیے میں اس تخلیق کو نظم کے ناول کے ذیل میں رکھتا ہوں جو اپنی جگہ ایک مکمل کائنات ہے۔" (۱۱)

اس نظم کا بیج کہیں نہ کہیں بلوچستان میں ہونے والے پے در پے سانحات نے بویا۔ نظم کا انیسواں (۱۹) اور بیسواں (۲۰) حصہ کوئٹہ میں ہونے والے بم دھماکوں سے متعلق ہیں۔ بیسواں حصہ بالخصوص سردار بہادر خان ویمنز یونیورسٹی میں پیش آنے والے بدترین سانحے سے متعلق ہے جس میں چودہ طالبات شہید ہوئیں۔ یہ واقعہ جون ۲۰۱۳ء میں پیش آیا جبکہ یہ نظم اگست ۲۰۱۳ء میں مکمل ہوئی۔ یوں یہ کہنا درست ہے کہ یہ نظم انھی واقعات کا شدید ردعمل ہے۔ یہ نظم بلوچستان کا مقدمہ علامتی پیرائے میں لڑتی دکھائی دیتی ہے۔ نظم سے چند ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

"مگر مری نظم مرنے والوں کا ماجرا ہے
جو گھر سے نکلے تو روشنی کی تلاش میں تھے
پلٹ کے آئے تو سانس کی لو بجھی ہوئی تھی
یہ بند بوری میں کیا ہے بھائی
جو گھر کی دہلیز پر پڑی ہے
زمین قبروں سے بھر گئی ہے
حسن! تمہارے تمام کوزے لہو لہو ہیں
عطا! تمہارے تمام چشموں میں لوتھڑے ہیں "

(حصہ ۹) (۱۲)

"وحشت وہاں کی فصل ہے
جہاں یہ دونوں نہیں اُگتے
اس فصل پر خوف اور ہوس کے پھول آتے ہیں
اور پھولوں سے بارود کی مہک
زمین اور انسان دونوں غیر محفوظ ہیں"

(حصہ ۱۱) (۱۳)

تارکول کی سڑک پر تیزی سے دوڑتا ہوا خواب

بھک سے اُڑ گیا

اور تھوڑی دیر بعد

پارچہ پارچہ زمین پر گرنے لگا

(حصہ ۱۹) (۱۴)

اوپر دی گئی مثالوں سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاعر نے اپنی بات کی ترسیل کے لیے ہر حربہ استعمال کیا ہے۔ لیکن یہ تمام حربے اس لیے عمل میں لائے گئے ہیں تاکہ موجودہ عصر کا مقدمہ رقم کیا جاسکے۔ کرافٹنگ یا اضافی فنی مصالحہ جات کا اہتمام محض اپنی فنی پختگی کا دھونس جمانے کے لیے نہیں کیا گیا بلکہ شاعر کو اپنے مدعا اور موضوع کا مکمل بیان عزیز ہے۔ زبردستی یا ٹھونسا ٹھانسی کے تجربات اس نظم میں دیکھنے کو نہیں ملتے۔ دانیال طریر اپنی اس طویل نظم میں موجود امکانات کو پوری طرح بروئے کار لائے ہیں اس حد تک کہ مزید امکانات کے لیے کوئی گنجائش بھی نہیں چھوڑی۔

اس عہد کے انسان کے تمام استفہامیے اور احتجاج ریکارڈ کروانے کے بعد اس نظم کا اختتام امید پر منتج ہوتا ہے۔ اور وہ امید تخلیقیت کا رواں دھارا ہے شاعر کے مطابق یہ نظم خدا، عالمی ناخدا، ہمارے حکمران، مذہبی ٹھیکے دار یا خودکش بمبار پڑھیں یا نہ پڑھیں ایک شاعر کا فریضہ یہی ہے کہ وہ اپنا احتجاج للکار کی صورت ریکارڈ کرواتا رہے۔ دانیال اپنے اس آخری تخلیقی شاہکار میں اپنی شعری میراث کو اپنے شاگردوں اور اولاد کے سپرد کرتے ہوئے اپنی نظم کو اس عالمگیر پیغام پر ختم کر دیتے ہیں کہ "دنیا وہ گھاؤ ہے جسے ایک شاعر کے لفظ نہیں بھر سکتے" لیکن پھر بھی شاعری کا منصب یہی ہے کہ وہ اس گھاؤ کو بھرنے کی کوشش کرتی رہے۔ یہ نظم اس عہد کی بلوچستانی نظم کا ایک سنہرا باب ہے اور مجموعی اردو شاعری میں بھی اپنی نوع کی واحد مثال۔

مابعد جدید عہد میں نظم کا مطالعہ جن فنی و موضوعاتی شقوں کی ذیل میں ہونا چاہیے وہ تمام شہ سرخیوں کی صورت اس مقالے کی ابواب بندی میں شامل کی گئی ہیں چنانچہ بنیادی و ثانوی موضوعات ہوں، تکنیکی اور ہیئتی پہلو ہوں، علامتی اور استعاراتی حوالے ہوں یا آہنگ، ابہام، اساطیر اور امیجری جیسے تزئینی عناصر، ان سب کی ذیل میں اس نظم سے خاطر خواہ مواد پیش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ نظم ان تمام پہلوؤں سے رچ ہونے کے ساتھ ساتھ بھی بہت کچھ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے یعنی ان سب کے حاصل جمع سے بھی کچھ زیادہ ہے۔ یوں یہ کئی اطراف میں ایک نئی جست بھرتی نظم ہے۔ اگر محض اس نظم کو بھی اس کے جملہ پہلوؤں سمیت اس تھیسز کے دفاع کے طور پر پیش کیا جائے تب بھی یہ ان تمام دلائل پر پورا اترتی ہے جن کا ذکر پچھلے ابواب میں

کیا گیا ہے۔ نظم کے پیرامیٹرز کو کس کس طرح سے استعمال کیا جا سکتا ہے اور اپنے موضوع کو کن کن اطراف میں پھیلایا جاسکتا ہے وہ سب اس نظم سے اخذ و اکتساب کیا جاسکتا ہے۔ المختصر یہ نظم اس عہد کی نظم کی نئی فکری و فنی تشکیل کرتی سب سے اہم دستاویز ہے۔

۲۔ نظم میں فکر و فن کے مشترکہ مباحث:

شاعری ایک طرف طرز ادا ہے تو دوسری طرف خیال کی تجسیم۔ شاعری کو نہ تو خیال سے جدا کیا جاسکتا ہے نہ طرز ادا سے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کا جز ولاینفک ہیں۔ خیال کے اظہار کا ذریعہ (Mediam) الفاظ ہیں اور الفاظ در حقیقت مجرد خیالات کی تصاویر یا علامات ہیں، معنی ان علامات یا تصاویر میں موجود نہیں ہوتے بلکہ ان مظاہر و کیفیات میں موجود ہوتے ہیں جن کے لیے یہ علائم و تصاویر گھڑی جاتی ہیں۔ شاعر پر بیتنے والے حقائق کا بیان ہر اعتبار سے ایک پیچیدہ عمل ہے اسی لیے شاعرانہ اور ادبی بیانیوں میں بالخصوص ایسے کئی متبادل وسائل بروئے کار لائے جاتے ہیں جو معنی و مفہوم کو کسی حد تک ادا کر سکیں تاکہ ان جذبات اور احساسات کے ابلاغ کو ممکن بنایا جاسکے جو شاعر کے دل پر گزرے ہیں۔ اسی ضرورت کے پیش نظر روزمرہ زبان کی بجائے مجازی زبان کا استعمال عمل میں لایا جاتا ہے یعنی استعارات، تشبیہات، تلمیحات، کنایات اور ایسی کئی دیگر اصطلاحات کو برت کر اپنے خیال کی ترسیل کو ممکنہ بنانے کی پوری کوشش کی جاتی ہے یوں شعریات کا کوئی بھی مطالعہ ان اصطلاحات کے مطالعے کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔

شاعری کا مطالعہ زیادہ تر فکر و فن، لفظ و معنی، خیال اور مواد جیسے عنوانات میں تقسیم کر کے کیا جاتا ہے۔ ادب و شعر کی تفہیم کے لیے اسے اکائی کے طور پر پڑھنے اور سمجھنے کی بجائے، دولخت کر کے دیکھتے ہیں حالانکہ لفظ کا معنی کے بغیر کوئی تصور موجود نہیں البتہ فن ایک اکتسابی فعل ہے جس کی پیمائش کی جاسکتی ہے۔ لیکن اس میں کوئی دورائے نہیں کہ شاعری کا تنقیدی اور تفہیمی جائزہ ایک اکائی کے طور پر نہیں کیا جاسکتا، اس کے لیے اس کی دولختی کرنا، حصے بخرے اور ٹکڑوں میں تقسیم کرنا، ضروری ہے۔ تخلیقی عمل کو کیمیائی تفاعل سے گزار کر، اس میں شامل تمام اساسی عناصر کو الگ کر کے دیکھنا، پھر ان کی آمیزش کے بعد کی صورت کا بغور مطالعہ کرنا، شاعری کے اسی نوع کے مطالعات سے سائنسی نتائج برآمد کیے جاسکتے ہیں اور ادب و شعر کی تہوں میں اتر کر اس کے کل نظام کو زیادہ بہتر طریق پر سمجھا جاسکتا ہے۔ فن اور فکر دو متوازی لیکن الگ الگ دھارے ہیں۔ خیال، موضوع، مواد، واقعہ، کیفیت اور حالت جو نظم یا شعر کی داخلی بنت کی پیش کار بنے، نظم کا فکری

دھارا ہیں جبکہ عروض ہئیت، تکنیک، اسلوب، ڈکشن، آہنگ اور قوافی و غیر ہم، نظم کا فنی دھارا بناتے ہیں لیکن ان دو دھاروں کو باہم ملانے والے بھی کئی عناصر ہیں، جیسے علامت ایک فنی حربہ ہے لیکن اس کے پیچھے مکمل فکری نظام بھی موجود ہوتا ہے۔ علامت گھڑنے والے تخلیق کار وہی ہیں جو فکری اور فنی ہر دو اعتبار سے مضبوط ہوتے ہیں، کسی ایک بھی حوالے سے کم زور تخلیق کار علامت گھڑنے میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ علامت کے علاوہ بھی نظم کی ساخت میں کئی اہم ارا کین شامل ہوتے ہیں جو بیک وقت نظم کی فکر اور فن کی مشترک اساس پر قائم ہوتے ہیں، ذیل میں انہی پر بحث کی جائے گی۔

بیسویں صدی سے قبل ہمارا سارا فکری میلان مابعد الطبعیاتی نظام کے تابع تھا جس میں جوہر کو وجود پر فوقیت حاصل تھی۔ بیسویں صدی کا سب سے بڑا فکری ظلم یہی تھا کہ اس نے پرانے اقداری نظام اور قدیم ذہنی ترتیب کو الٹ کر رکھ دیا۔ روح اور مادے کی یکجائی جب دوئی میں بدلی تو پورے سماجی نظام کے ساتھ ساتھ ادبی متون میں بھی دوئی کی تلاش کا آغاز ہوا۔ مابعد جدید ادب بطور خاص نظم میں خیال اور مواد ایک اکائی کے طور پر سامنے نہیں آتے، آتے ہیں تو کلاسیکی رویے کے غماز معلوم ہوتے ہیں۔ ہمارا عہد شکست و ریخت کی کہانی ہے ایک طرف خیال شکستہ ہیں تو دوسری جانب لفظ و معنی کے مابین بھی توازن باقی نہیں، ایک خلا نے جنم لے لیا ہے جو انتہائی تاریک اور بھیانک ہے جسے چاہ کر بھی عبور کرنا آسان نہیں چنانچہ آج کے متن میں لفظوں کی بے جان پتلیوں کا ناچ موجود ہے لیکن معنی کی روح غائب ہو چکی ہے۔

جب ہم نظم کی بات کرتے ہیں تو ہم ایک ایسی صنف کی بات کرتے ہیں جو اپنی حدود میں بے کنار ہے۔ ہر نظم نگار یہ سوچ کر نظم لکھنے کی راہ پر نکلتا ہے کہ وہ کچھ ایسا لکھنا چاہتا ہے جو آج سے پہلے نہیں لکھا گیا۔ نظم نے سب سے پہلے کلیشے سے باہر نکلنے کی جست لگائی اور پرانے فکری نظام کو چیلنج کیا۔ لکھی گئی تمام باتوں کا ایک مخصوص ڈھانچہ پہلے سے موجود تھا مثلاً غزل کی ہزار سالہ تاریخ میں ہمارا مکمل تہذیبی ڈھانچہ مقید ہے۔ کس استعارے سے کیا مراد ہے؟ کس علامت کا دائرہ کار کیا ہے؟ تمثال کی حدود کیا ہیں؟ کس کیفیت کو کس فضا میں پینٹ کرنا ہے؟ قاری کی مکمل ذہنی تہذیب ہو چکی تھی، اس کے پاس ہر قفل کا ابجد موجود تھا لیکن نظم اپنے الگ ثقافتی اور تہذیبی ڈھانچے کے ساتھ نمودار ہوئی جہاں کلیشے اور روایت کی تکرار سے شدید بیزاری جنم لے چکی تھی۔ نظم نے نئی کیفیات کو قلم بند کیا تو قدیم علامات اور استعارات بدل دیے یا ان کے مخصوص معنیاتی نظام کو چیلنج کر دیا۔ اب قاری کو چکر آنے لگے کیونکہ یہ کوڈز ہماری شاعری میں پہلے موجود نہیں تھے۔ ان موضوعات اور احساسات پر پہلی بار قلم اٹھایا گیا، جن کے بارے میں ماضی سے کوئی مدد نہیں مل سکتی تھی۔ چنانچہ قاری پہلی

بار جب اس صورت حال سے دوچار ہوا تو نظم کو مبہم قرار دے کر اس سے عداوت کا اعلان کر دیا۔ آج کا نظم نگار ہر پرانی طرز سے اکتایا ہوا ہے لہٰذا نئی نئی تکنیکیں، نئے نئے حربوں کو استعمال کرتا ہے، ہر وہ جتن کرتا ہے جس سے یہ صنف معاصر زندگی کے ساتھ چلنے کے قابل ہو سکے۔ زندگی کی تیز رفتاری میں آج صرف تغیر کو ثبات حاصل ہے اب اگر اصناف نے اپنی صورت گری کے فرسودہ طریق کار تبدیل نہیں کیے تو جلد یا بہ دیر ان کا نام و نشان باقی نہیں رہے گا۔

اکیسویں صدی میں لکھی جانے والی نظم کئی حوالوں سے گزشتہ نظم سے منفرد ذائقوں کی حامل قرار دی جا سکتی ہے۔ اس دورانیے کی نظم نے کچھ فنی لوازم کو اپنی فکری پیش کش کے لیے بطور آلے (Tools) کے استعمال کیا ہے۔ ان ٹولز کے فکری و فنی محاسن کا، ان کی مشترک خصوصیات کے حوالے سے مطالعہ، حالیہ نظم کی قرأت اور تفہیم کے لیے نئی راہیں استوار کرنے میں معاون ثابت ہو گا۔ انہی طریق ہائے کار میں سے کچھ وہ ہیں جہاں فن اور فکر کا اشتراک موجود ہے جن کو کماحقہ سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ان پر ایک ساتھ بحث کی جائے تاکہ ان کے فکری اور فنی دونوں رخ واضح ہوں اور یہ بھی معلوم ہو سکے کہ آج کی نظم نے فکری اور فنی دوائر میں موجود فاصلے کو بھی عبور کر لیا ہے اور اس طرح بھی اپنی ہمہ گیریت میں اضافہ کیا ہے۔ ابہام، اساطیر اور امیجری ایسے ہی تین بنیادی محرکات و رجحانات ہیں جو اکیسویں صدی کی نظم کو نئی طرفین بخش رہے ہیں اس لیے ان کا تفصیلی مطالعہ آج کی نظم کے حوالے سے اپنا مکمل جواز رکھتا ہے۔

الف: ابہام:

انسانی فکر کے ماورائی اور مابعد الطبعیاتی رخ ہوں یا فلسفیانہ اور نفسیاتی اپروچ یا مذہبی، وجدانی اور تخلیقی اظہارات ہوں، ان تمام کو کسی بھی ریاضیاتی فارمولوں کے تحت سمجھا نہیں جا سکتا۔ ادبی متون کو کبھی بھی دو جمع دو کے فارمولے پر پرکھا نہیں جا سکتا۔ یہ صرف آج کے ادب کا قضیہ نہیں ہے بلکہ مغرب میں یونانی عہد کے ادب سے لے کر آج تک یہ مباحث چلے آ رہے ہیں۔ انیسویں صدی میں کروچے اور برگساں نے باقاعدہ تحریک چلائی کہ منطق کی بجائے وجدان پر اپنی تخلیقات کی بنیاد پر رکھی جائے۔ اس کے بعد سریلزم، شعور کی رو، علامتیت، تجریدیت اور اظہاریت جیسی بے شمار تحریکیں شعور کی بجائے لاشعور سے تخلیق کا رشتہ استوار کرنے پر زور دیتی رہیں تاکہ اظہار کو براہ راست اور عامیانہ سطحیت سے بچایا جا سکے اور پُر اسراریت اور ماورائیت کو راہ دی جا سکے۔ مغرب میں سائنسی اور عقلی سوچ کے باوجود ماورائی اور مابعد الطبعیاتی فکری رویوں کو تا حال ختم

نہیں کیا جاسکا جبکہ ہماری سوچ کا تو محور ہی یقین، عقیدہ اور ایمان ہیں۔ عقیدے کی باتیں خالص مادی نقطۂ نظر سے پرکھی جائیں تو مبہم، مہمل اور مضحک معلوم ہوتی ہیں لیکن ہم نے انہیں کبھی رد نہیں کیا۔ ہم تو خوابوں پر، مزاروں پر، عبادات پر، حتیٰ کہ پیری فقیری کے مسالک پر بھی اندھا اعتقاد رکھنے والے لوگ ہیں۔ الہامی کتابوں کو سمجھنے کی فکر میں جٹے رہتے ہیں۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی کے مطابق:

> ''اساطیر سے لے کر آسمانی کتابوں تک ہم انسانی فکر اور الہامی پیغام کے معنی سمجھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ Hermeneutics یا تفسیر و تعبیر کا سارا نظام اسی نقطہ پر مرتکز ہوتا ہے کہ آسمانی کتابوں میں درج لوح محفوظ کے الفاظ اور جملوں کا مطلب سمجھا اور سمجھایا جائے۔ ایسا کیوں ہے؟ کیا اللہ کا پیغام ہر شخص کی سمجھ میں آجاتا ہے؟ اور اگر جواب نہیں ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ پُر معنی ہے اور معنی کی گتھیاں سلجھانا انسان کا کام ہے اور اگر اللہ کے کلام میں بھی ایک معنی نہیں ہوتے، اس میں تشابہات ہوتے ہیں، پچھلے پیغامات کے حوالے ہوتے ہیں، علامتیں ہوتی ہیں لیکن ہم ان پر ابہام یا مہملیت کی اصطلاحیں چسپاں نہیں کر سکتے بلکہ ہم انہیں پُر معنی اور فکر انگیز کہتے ہیں۔'' (۱۵)

اس لیے حیرت انگیز امر ہے کہ ہم ادبی متون پر ابہام کا لیبل کیسے چسپاں کر دیتے ہیں حالانکہ ہمارے کلاسیکی ادب میں بھی علم بیان اور علم بدیع کی کئی صنعتوں کا استعمال عام تھا۔ صنعتیں نہ صرف الفاظ کا حسن اور مرتبہ بڑھاتی ہیں بلکہ دعوت فکر بھی دیتی ہیں۔ پھر آج کے ترقی یافتہ دور میں تو جمالیاتی اظہارات کو وسعت آشنا کرنا بہت ہی ضروری ہو گیا ہے۔ ورنہ تمام اظہار کلیشے کی سطح پر آجائیں گے اور تکرار اور یکسانیت ادبی وظائف کا رتبہ بھی یکسر گرادیں گی۔ ادب تو موجودہ عہد میں ویسے بھی اپنے جواز کی جنگ لڑ رہا ہے یوں مزید بے اعتنائی کا شکار ہو جائے گا۔ جو تخلیق ایک ہی قرأت پر اپنا تمام اسرار کھول دیتی ہے اور بار بار قرأت پر آمادہ کرنے کی خاصیت سے محروم ہوتی ہے، متن کی تہوں میں اترنا نہیں سکھاتی، ذہنی تیراکی میں مہارت نہیں بخشتی، وہ اس پیچیدہ عصر سے اپنا تعلق استوار نہیں کر سکتی۔ لہٰذا اپنا جواز مہیا کرنے میں مکمل ناکام رہتی ہے۔ معنی کسی عامیانہ تخلیق پارے میں بھی بالائی سطح پر موجود نہیں ہوتے، تخلیق ہمیشہ پرت در پرت ہوتی ہے۔ اچھی تخلیق کی خوبی ہی اس کی تکثیریت ہے۔ روح عصر سے واقف تخلیق کار یہ جانتے ہیں کہ شعر کی حقیقت اور حسن پوشیدہ تر معنوں میں ہے اور پوشیدہ معنی تک رسائی ابہام تخلیق کیے بغیر ممکن نہیں۔ ابہام صرف بھٹکاتا نہیں بسا اوقات معنی تک رسائی

میں بھی کار آمد ثابت ہوتا ہے۔ ذہن میں نئے سوالات کا ابھارنا بھی اس کی خاصیت ہے اور نئے سوالات ہی جوابات تک رسائی کی راہ ہموار کرتے ہیں۔ یوں ابہام ذہنی کشادگی پر دال ہے۔

ہر لسانی اظہار میں کہیں نہ کہیں خلا موجود رہتا ہے۔ زبان کسی بھی خیال کی ترسیل پر مکمل قدرت نہیں رکھتی۔ خیال کے ساتھ ساتھ بہت سی حقیقتیں بھی زبان کی دست رس سے باہر ہیں اور ہم سب اس کمی کا تجربہ رکھتے ہیں کہ جو کچھ ہم کہنا یا لکھنا چاہتے ہیں وہ تمام کا تمام معرض اظہار میں کبھی نہیں آتا۔ یہ تشنگی بڑے سے بڑے تخلیق کار کو بھی محسوس ہوتی ہے کہ وہ جو لکھنا چاہتا تھا' جیسے لکھنا چاہتا تھا' اس میں وہ ناکامی سے دوچار ہوا ہے۔ روزمرہ سے لے کر تخلیقی اظہار کی سبھی صورتوں میں اس ''کمی'' اور ''ان کہی'' کی خوب صورتی سے انکار ممکن نہیں۔ زندگی اور ادب کا تمام تر ذائقہ اسی ''ان کہی'' میں ہے انہی خلاؤں، انہی خالی جگہوں، انہی خاموشیوں اور باتوں کے مابین موجود وقفوں میں ہے۔ ہم کہا ہوا اکثر بھول جاتے ہیں لیکن ''ان کہا'' ہمیشہ یاد رہتا ہے۔ ناصر عباس نیر نے لکھا ہے:

> ''نئی تھیوری کا یہ دعویٰ غلط نہیں کہ زبان حقیقت کی تشکیل کرتی ہے اس ضمن میں خاص بات یہ ہے کہ حقیقت کی تشکیل کا یہ عمل مسلسل ہے؛ ایک معمولی حقیقت ہو کہ عظیم ترین سچائیاں ہوں، ان کا اظہار اس حتمی مرحلے تک نہیں پہنچ پاتا، جہاں یہ سمجھا جائے کہ اب انہیں بیان کرنے کی ضرورت نہیں: سچائیوں کی تشکیل اور بیان کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اسی بات کا دوسرا مطلب یہ ہے کہ حقیقت کی تشکیل (جو ہر حال انسانی ذہنی اور ثقافتی عمل ہے) کے دوران ہی میں، اس میں کوئی کمی رہ جاتی ہے، جسے پورا کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔ گویا حقیقت کا اظہار ہو، یا اس میں تشکیل کا عمل، اس میں لازماً خالی جگہیں رہ جاتی ہیں۔ اسی بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہر لسانی اظہار میں ابہام کی کوئی نہ کوئی سطح یا صورت موجود ہوتی ہے۔ اس سیاق میں اگر یہ کہیں کہ تمام طرح کے تخلیقی اظہارات، عام اظہارات میں رہ جانے والے کمی کی تلافی کی سعی ہیں تو شاید غلط نہ ہو۔'' (۱۶)

ابہام، ابلاغ کی ضد کے طور پر رائج اصطلاح ہے جس سے مراد ایسا مواد یا بات کہنے کا ایسا ڈھنگ ہے جو جزوی یا کلی طور پر قاری کی سمجھ سے باہر ہو۔ ابلاغ کو بہت سے تنقیدی دبستان شاعری کا وصف خاص قرار دیتے ہیں جب شاعری ابلاغ کا فریضہ پوری طرح ادا کرنے سے قاصر رہتی ہے تو ایسی شاعری زیادہ تر معیوب یا عیب

دار ہونے سے کسی طور دامن نہیں چھڑا سکتی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ابہام معنی تک رسائی میں رخنے ضرور ڈالتا ہے لیکن اسے معیوب سمجھنا،ادب کی روح کے منافی ہے۔ مبہم قرار دینے والی تمام شاعری ضروری نہیں کہ ابہام زدہ ہو۔ اکثر شعرا اپنا ماضی الضمیر مکمل طور پر بیان کرنے سے قاصر رہتے ہیں اور یقیناً شاعری میں نقص پیدا کرتے ہیں۔ ناپختگی اور شاعری سے ناواقفیت نقص کو جنم دیتی ہے لیکن اس نقص کو ابہام سمجھنا بھی کم علمی کی دین ہے۔اس میں کوئی دورائے نہیں کہ نظم میں بھی ابہام در آنے کی ایک بڑی وجہ نظم نگاروں میں مشق سخن کی کمی ہے۔ فنی ناپختگی اور خیال پر کم زور گرفت ابہام کا سبب بنتی ہے۔ شعوری مشق ترسیل معنی اور موضوع کے ابلاغ میں بہت معاون کردار ادا کرتی ہے لیکن آج کے شعرا میں اس حوالے سے محنت بہت کم دکھائی دیتی ہے۔اس کے بر عکس کچھ نظم نگار شعوری مشق کے ذریعے ابہام کو نظم میں داخل کرتے ہیں یعنی ابہام پختہ اور ناپختہ دونوں شعرا کے ہاں موجود ہو سکتا ہے۔تاہم ابہام عیب نہیں بلکہ ہنر ہے یہ معنی کو کثیر الجہتی عطا کرتا ہے تخلیقی تموج اور دانش و فکر کی دلیل ہے۔ متن کا الجھاؤ در حقیقت قاری کے تخلیقی ذہن کو ابھارنے اور حرکت میں لانے کے لیے ہوتا ہے۔ متن کے اندر اترنے اور غواصی پر اکسانے کے لیے ہوتا ہے تا کہ قاری کی ذہنی استعداد بڑھے اور وہ ایک متن سے کئی معنی بر آمد کرنے کی صلاحیت حاصل کر سکے۔

ابہام کو ایک طرح کے فریب اور چالاکی سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔یعنی یہ ایک توانا اصطلاح ہے، ایک جمالیاتی قدر جو شعری حسن کو بڑھاتی ہے لیکن الفاظ، خیال، مواد، کہانی کی غیر منظم پیش کش سے پیدا ہوتی ہے۔ابہام دراصل وہ غلاف ہے جو شعری سیاق کے گرد لپیٹا جاتا ہے جس کی تشکیل میں کئی حربے شامل کار ہو سکتے ہیں اور بسا اوقات ایک ہی حربے کا باکمال استعمال اس کی تشکیل کو ممکن بنانے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ بقول شخصے ابہام مستقبل کا تصور ہے جس پر دبیز دھند چھائی ہوئی ہوتی ہے جسے محض خلاق تخلیق کار ہی کسی حد تک چاک کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مگر پھر بھی زیادہ تر قارئین و ناقدین کے مطابق ابہام شعر کو بدمزہ اور ہر طرح سے خالی کر دینے والی صنعت ہے۔اس ضمن میں اگر صرف غالب کو بطور مثال کے دیکھ لیا جائے تو بات صاف ہو جاتی ہے۔ غالب جیسی خلاقیت رکھنے والے شاعر نے ابہام کی صنعت کو کمال ہنر مندی اور فنکاری سے استعمال کیا اور اس کے برتاوے سے اپنے کلام میں معنی کی طرفین کو چہار سمتی عطا کی یا یوں کہیے کہ معنی کو تکثیریت عطا کرنے کا کامیاب تجربہ کیا ہے۔ابہام ہی کے بہترین استعمال سے تخلیق کا زمانی دورانیہ بھی بڑھایا جا سکتا ہے اس لیے یہ کہنا بے جا نہیں کہ غالب کی شاعری کو بھی ابہام ہی کے بہترین استعمال نے لازمانیت عطا کی جبکہ اردو نظم کی حد تک یہ قابل ذکر کارنامہ بڑی حد تک گلزار کی دین ہے۔ فیاض احمد وجیہہ لکھتے ہیں:

''ابہام بنی نوع کے داخلی وجود کی ایسی کہانی ہے جس کو دھند سے نکال کر کوئی نام دنیا شاید ممکن نہیں۔ تخلیقی زبان اس ابہام کو موضوع بنا لینے کی قوت اپنے اندر رکھتی ہے لیکن اس کی بے چہرگی اس کو حد درجہ عزیز ہے۔ اس لیے احساس کی لسانی منطق کو 'معنی' سے کوئی علاقہ نہیں۔'' (۱۷)

ادبی اور شعری متون کے ابہام زدہ ہونے کے پیچھے کئی عوامل ہوتے ہیں جیسے کچھ شعرا فکری طور پر اتنے دقیق ہوتے ہیں کہ ان کی فکر کو گرفت میں لینے میں خاصی مشکل آڑے آتی ہے۔ایسے شعرا اکثر خیال کی تمام کڑیوں کو پیش نہیں کرتے۔ شعور کی رو اور تلازمۂ خیال جیسی تکنیکوں کو برتنے سے بھی فن پارہ دقیق ہو جاتا ہے۔ کچھ شعرا کی علمیت اور مطالعہ اس قدر وسیع ہوتا ہے کہ ان کی تخلیقیت پکڑ میں نہیں آتی۔اسی طرح ابہام کی فکری صورتیں بھی کئی ہیں جب مادی اور غیر مادی اشیا یا مجرد اور غیر مجرد اشیا کو آپس میں مدغم کر دیا جائے یا یوں کہیے کہ خارجی موجودات کو جب بھی ذہنی اور جذباتی کوائف میں تبدیل کر دینے کی کوشش کی جاتی ہے تو ابہام ضرور جنم لیتا ہے۔ کیونکہ یہ سراسر کسی بھی شاعر کا ذاتی تجربہ ہوتا ہے جس میں قارئین کی مکمل شرکت ناممکن رہتی ہے۔ منفرد شخصیت، پیچیدہ ذہن، متحرک متخیلہ، پیچ در پیچ اسلوب، پر جوش تخلیقی قوت سے گوندھے ہوئے ادبی متن کا کلیتاً گرفت میں آنا از بس مشکل ہوتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ فنی حربوں کی کثرت، دور از کار علامات و استعارات، خود ساختہ محاورات اور پیچیدہ تمثالیں اور اساطیر، غرض یہ کہ بدیعیات کی کثرت بھی عبارت کو مبہم اور دقیق بناتی ہے۔ صنعت تعقید کا استعمال بھی اس سلسلے میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس صنعت سے مراد قواعد کی تحریف یا لفظوں کی غلط ترتیب ہے۔اس صنعت میں لفظوں کی نشت و برخاست میں ایسی بے ترتیبی پیدا کر دی جاتی ہے کہ متن کی تفہیم دشوار ہو جائے۔اس صنعت کو لفظوں کی کرتب سازی سے بھی موسوم کیا جاسکتا ہے۔اس کے علاوہ خیال آرائی، تلازمات کی کثرت، زبان کے عام استعمال سے انحراف، مرکب سازی، طلسمی فضا، داستانویت اور دیومالائی پر اسراریت کے قیام کے لیے بھی ابہام کا راستہ اختیار کیا جاتا ہے۔ سلیم احمد کے مطابق:

''ابہام کی کئی صورتیں اور کئی اسباب ہیں۔ ابہام ابلاغ میں دقتیں پیدا کرتا ہے۔اس کی بھی کئی شکلیں ہیں۔ ہر ابلاغ کے مسئلے کا ایک رخ قاری کی طرف اور دوسرا خود شاعر کی طرف ہوتا ہے۔ تیسرے ابہام غیر دانستہ اور دانستہ ہوتا ہے۔ دانستہ ابہام ایک فنی

ضرورت ہے، مگر حقیقی ابہام اور ہے۔ مصنوعی ابہام اور حقیقی ابہام سے شاعری پیدا ہوتی ہے۔ جعلی ابہام سے بازی گری۔" (۱۸)

اردو میں ابہام کا چرچا جدیدیت کی تحریک کے ساتھ ہی شروع ہوا۔ جدیدیت اردو میں کلاسیکیت کی بجائے ترقی پسندی کی معروضیت کا مفروضہ (Anti-Thesis) تھی۔ مغرب میں ابہام کی جمالیت (Aesthetic of incomprehensibility) پر بحث کا آغاز انیسویں صدی میں ہو چکا تھا اور علامتی اور تجریدی تحریروں کو جمالیاتی اظہار کے لیے لازم و ملزوم کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ اردو میں نظم ابتداً جدید اور پھر مابعد جدید عہد میں داخل ہونے پر مشکل پسندی کی طرف بڑھتی چلی گئی۔ نظم کی اس اشکال پسندی کو کچھ قارئین نے پسندیدہ خیال کیا لیکن اکثریت نے اس چلن پر ناپسندیدگی ظاہر کی۔ نظم کے اس چلن کو "ابہام" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جن کے نزدیک 'ابلاغ' شاعری کی سب سے بڑی صفت ہے اور جہاں ابلاغ ممکن نہ ہو سکے وہاں شاعری کی عوامی حیثیت کو چوٹ پڑتی ہے، اس کا منصب اور مقصد دونوں ختم ہو جاتے ہیں، اس نقطۂ نظر کے قائل سبھی حضرات آج بھی نظم دشمن دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوتی نظم کی اس اشکال پسندی نے نہ صرف عوام بلکہ بہت سے شعرا حتیٰ کہ نظم نگاروں کو بھی نظم سے متنفر کر دیا۔ ابہام ایک متنازعہ فیہ اصطلاح ہے یہی سبب ہے کہ جب یہ نظم میں داخل ہوا تو اسے بہت زیادہ مخالفت کا سامنا کرنا پڑا اور بڑی حد تک نظم بیزاری نے جنم لیا۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ ابہام کسی کوتاہی کے طور پر نظم کا حصہ نہیں بنتا، یہ وصف ہے، خامی نہیں لیکن اس بات کو ابھی تک تسلیم نہیں کیا جا سکا کہ بڑے عالی دماغ شعرا پورے شعور کے ساتھ ابہام کو شاعری میں داخل کرتے ہیں۔ ابہام، ابلاغ کو روک کر نظم میں معنوی سطحوں کو بڑھا دیتا ہے اور اپنے قاری سے زیادہ ذہنی مشقت کا تقاضا کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

"یہ صحیح ہے کہ نئی نظم میں اس وقت ابہام موجود ہے۔ اشاریت پسندی اور علامت نگاری نے اس کو پیچیدہ سے پیچیدہ تر بنا دیا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نئی نظم نئے انسان کی نئی حسی کیفیات کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کر رہی ہے۔ ابہام اور اشاریت پسندی کا غلبہ بھی اس میں صرف اس وجہ سے ہے کہ وہ جن انسانی تجربات کی عکاسی کر رہی ہے وہ خود بہت پیچیدہ اور تہ در تہ ہیں۔" (۱۹)

نائن الیون نے دنیا بھر میں نئی بحث و تمحیص کو راہ دی لیکن ہمارے خطے کے لیے یہ ایک خاص کلامیے کی حیثیت رکھتا ہے۔ جیسا انتشار، افراتفری، ذہنی بھگدڑ، بھونچال، انجانا خوف، بے چینی اور بے یقینی کی فضا سے

اس دور کے اور بالخصوص ہمارے خطے کے لوگ دوچار رہے،اس کی مثال اس سے پہلے کی زندگی دینا مشکل ہے۔ اکیسویں صدی اور بھی کئی حوالوں سے خاصی گھمبیرتا لیے ہوئے ہے چنانچہ اس کی ادبی پیش کش بھی ابہام سے تہی نہیں ہوسکتی کیونکہ در حقیقت ابہام،تذبذب اور کنفیوژن اس عہد کے دیے گئے ثمرات ہیں۔ دوسری بات یہ کہ سیاسی حالات ملکی نوعیت کے ہوں یا عالمی نوعیت کے یا بلوچستان کی ذیل میں مقامی نوعیت کے، ادیبوں کے لیے اس کا اظہار کبھی بھی آسان نہیں رہا۔ہمارے ہاں مارشلائی دور کی تحریریں بھی علامتی اور تجریدی غلاف میں لپیٹ کر لکھی گئی تھیں اور مابعد نائن الیون ادب کی صورت حال بھی لگ بھگ اسی نوعیت کی ہے لہٰذا تمام اہم شعرا اپنے اظہار کو حتی الوسع مبہم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔سیاسی متن کی کوئی بھی قرأت ابہام کی بحث سے خالی نہیں ہوسکتی۔سیاسی متن کو یہی پیچیدگی منظوم کالم اور منثور خبر ہونے سے بچاتی ہے۔مابعد نائن الیون بلوچستان کی نظم بھی سیاسی بیانیے کو زیادہ تر اسی غلاف میں ڈھانپ کر پیش کرتی ہے۔کے بی فراق کی نظموں سے چند ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

" اپنے چہرے پر ابھرتے
ناقدری کے تناؤ
اور گھمبیرتا سے جانے نہ دیا
موقع بے موقع اس کی دہشت کو ظاہر کرنا ہے
اور دھیان رہے ہنسنا منع ہے
چیف صاحب نے یہ کہہ رکھا ہے
کیونکہ ہنسنے سے تنی ہوئی رگیں ڈھیلی پڑ جاتی ہیں
اور جنگی وحشت جانے کا
دھڑکا لگا رہتا ہے "

(قبیلے کے فرمان میں جینا، منتخب حصہ، کے بی فراق) [۲۰]

" ہم نارضامندی کی پیدائش میں
پیدا ہوئے ہی نہیں
اگر ہم پیدا ہوتے
تو ہماری حالت کچھ اور ہوتی

جانے یہ بات کیونکر تاریخ میں یوں لکھ دی گئی

کہ جاؤ

آج تم پر کوئی گرفت نہیں

تم سب آزاد ہو

لیکن آج تک میں

آزادی ایسے شبد کی معنویت سے آشنا نہ ہو سکا''

(گواچن سے پرے بھی کچھ ہے ؟، منتخب حصہ، کے بی فراق) [۲۱]

'' عصر میں جینے والے لیکھک

کیسے طاعونی فکر میں

شبد لکھا کرتے ہیں

چوہے بن کر جینے میں

اور زمین کھود کر

ہر شے کی مانند

بس کترنے کی لت میں یونہی

چوہے بلی کی سنگت کے موافق

لفظ اور معنی کے افتراق میں ایسے

سیندھ لگائے

اور کترنے کے عمل میں جیسے

منقلب ہو جاتے ہیں ''

(یہ معمول میں شامل ہے، منتخب حصہ، کے بی فراق) [۲۲]

سیاسی حالات کا سادہ اور اکہرا بیان کسی بھی شعری سیاق میں خاصی بدمزگی پیدا کر دیتا ہے اور تخلیق پارے کو صحافت کی سطح پر لے آتا ہے لیکن موجودہ نظم میں یہی صحافیانہ رنگ بڑی کثرت سے داخل ہوا۔ اس کی وجہ سے بھی نظم بیزاری میں اضافہ ہوا چنانچہ صحافتی رنگ اور سطح سے بیزاری اور بچاؤ کے لیے بھی ابہام کو رواج دیا گیا۔ لیکن عصری نظم میں پیچیدگی اور اشکالیت کی اصل وجہ موجودہ عصر کی پیچیدگی ہے موجودہ حالات کی براہ راست پیش کش جس سطحیت کو پیدا کرتی ہے اس سے بچنے کے لیے بھی یہ راستہ اپنایا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ

آج کاادیب انتہائی پیچیدہ (Complicated) صورت حال سے دو چار ہے کئی طرح کے ذہنی عارضوں کے شکار یہ عصری رویے، تہذیب واقدار کی مسلسل شکست وریخت اور آئے دن کروٹیں لیتی اس زندگی کو کسی ترتیب، تنظیم اور سادہ گوئی سے بیان کرنا ممکن نہیں رہا۔ مصطفی شاہد کی دو نظمیں ملاحظہ کیجیے جو مابعد نائن الیون سیاسی، سماجی اور معاشرتی تناظر کی بہترین نمائندہ قرار دی جاسکتی ہیں۔ ''تکمیل کابت'' میں سے یہ چار مصرعے دیکھیے کہ لوہے کی منحوس پرندے کی متلی سے/خوف کے پیلے پیلے دو قطرے ٹپکے تھے/دھرتی ماں کی کوکھ میں بنجر پن پھیلا تھا/سبزے کی خوشبو کا قتلِ عام ہوا تھا۔ صرف ان چار مصرعوں میں نائن الیون کے واقعے، دہشت گردی کے خلاف جنگ اور اس کے مابعد اثرات کو کس خوبصورتی سے علامتی زبان میں سمیٹا گیا ہے۔

''بڑھئی درخت کی لاش سے تابوت بنا رہا تھا
بجلی کے تار پر ایک کوّا چیخ رہا تھا
سڑک کی تپتی پیشانی پر
فاختہ کی لاش پڑی تھی
دہشت گرد نے
ہوا کی ہتھیلی پر
انسانی لاش کا تعفن بویا تھا
فضا میں گناہ کی بدبو پھیلی تھی
برسوں پہلے
لوہے کے منحوس پرندے کی متلی سے
خوف کے پیلے پیلے دو قطرے ٹپکے تھے
دھرتی ماں کی کوکھ میں بنجر پن پھیلا تھا
سبزے کی خوشبو کا قتل عام ہوا تھا
میں نے بھاگتے ہوئے ایک آدمی سے پوچھا :
''مذہب کا مفہوم کیا ہے؟''
وہ بولا :
''ہنسا منع ہے''
ایک آدمی الفاظ چبا رہا تھا

اس کی منہ سے اخبار کی بدبو آرہی تھی
وہ کہہ رہا تھا:
''زمین میں بارود اگانے سے
سفید پھول کھلیں گے'' ''

(تکمیل کابت، منتخب حصہ مصطفی شاہد) (۲۳)

'' پرندے کو قفس میں قید کر کے
آسمان کی طرح دیکھنا منافقت ہے!
منہ مین گالی کا ذائقہ رکھ کر
میٹھی بات کہنا ایک جھوٹ!
درویش نے کہا ''خدا''
دور سے فاختہ کی آواز
سماعت کی وادی میں پھیلتی چلی گئی''

(روشنی کے قطرے، منتخب حصہ، مصطفی شاہد) (۲۴)

ما قبل بحث سے یہ بات طے ہو چکی کہ ابہام کا مآخذ فکر بھی ہو سکتا ہے اور فن بھی۔ نظم کا فکری طور پر بہت بلند یا کثیر المعنی ہونا بھی نظم میں ابہام کی ہلکی یا گہری صورت پیدا کرتا ہے۔اس کے علاوہ نظم اپنی کلیت میں بھی مبہم ہو سکتی ہے اور جزوی طور پر بھی اس کے کچھ حصے یا ایک آدھ حصہ مبہم ہو سکتا ہے۔ابہام خود ساختہ بھی ہو سکتا ہے اور بے ساختہ بھی، بے ساختہ ابہام فکری مآخذ سے متعلق ہوتا ہے جبکہ خود ساختہ ابہام کا کارن زیادہ تر فنی اہتمام ہوتا ہے۔موجودہ نظم میں ابہام اس قدر اہمیت اختیار کر چکا ہے کہ اس سے عاری نظم ادھوری اور نامکمل معلوم پڑتی ہے یا پھر اسے مابعد جدید نظم قرار دینا مشکل ہو جاتا ہے۔آج کی نظم میں عنوان کا قیام بھی خاصی اہمیت اختیار کر گیا ہے، زیادہ تر شعرا عنوان کا چناؤ بھی ابہام کو پیدا کرنے یا تقویت دینے کے لیے ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔مابعد نائن الیون بلوچستانی اردو نظم میں ، ان تمام باتوں کو مد نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ استعاروں، علامتوں، تمثالوں اور اساطیر کے بہ کثرت استعمال سے بھی نظم کو مبہم بنایا گیا ہے۔احمد شہریار کی دو نظمیں بطور مثال دیکھیے:

''پرانی حویلی

میں بوسیدہ لکڑی پہ

بے انتہا بھو کی مکڑی

کے جالے کی تہہ میں ضیافت پہ آئی ہوئی

دیمکوں کی المناک قبروں

سے اٹھتی ہوئی سبز خوشبوئیں

مکڑی کو اپنے جبلی ہنر

جالا بننے

سے بیزار کر دیں!"

(کہانی کا نقطۂ انجماد، منتخب حصہ، احمد شہریار) (۲۵)

" تونے ٹوٹی ہوئی کھوپڑی میں بھرا

بے گناہوں کا خوں

بھوک اور پیاس سے

گندی نالی کے پانی میں غلطاں

سگِ مردہ کی کھال کھینچی

اور اس کھال پر

آخری سانسیں گنتی ہوئی

ایک مقہور کوڑھی کی رالوں سے آلودہ

خنزیر کا گوشت

لا کر مرے سامنے رکھ دیا! "

(ضیافت، منتخب حصہ، احمد شہریار) (۲۶)

بلوچستان کی موجودہ نظم میں ابہام، نظم میں مختلف حصوں کے مابین بے ربطی، لاتعلقی کے علاوہ نظم کے مصرعوں/لائنوں کے مابین فاصلے کے اہتمام سے بھی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس کے ساتھ ساتھ متن کے بین السطور موجود خالی جگہوں، وقفوں، نیز تکنیک کے نت نئے طریقوں، دو مصرعوں یا حصوں کے مابین خلاؤں کے ذریعے بھی جنم دیا گیا ہے۔ایسی نظموں کی ڈی کوڈنگ اب واقعتاً آسان نہیں رہی۔ایسی نظموں سے جہاں الگ الگ معنی نکلتے رہتے ہیں وہی معنی کی رد تشکیل کا عمل بھی جاری رہتا ہے لہٰذا اس نوع کی نظموں کو

رد تشکیل کے نظریے(theory of Deconstruction)کا نمائندہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ ان نظموں میں معنی کی تعمیر کے ساتھ تخریب کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔یوں معنی تسلسل کے ساتھ پیدا بھی ہوتے رہتے ہیں اور معدوم بھی ہوتے رہتے ہیں یعنی معنی التوا کا شکار رہتے ہیں۔ایسی نظموں کو بھی سطحی قرار نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ یہ نظمیں بین السطور گلوبل ویلیج میں انسانوں اور اشیا کی معنویت کی مکمل کہانی بیان کر رہی ہوتی ہیں۔غنی پہوال کی نظم ''چونٹیاں'' تجارتی ثقافت اور صارفیت کے حوالے سے تخلیق ہوئی خوبصورت نظم ہے۔نظم میں دیوار پر مونا لیزا کی منفرد مسکراہٹ والی تصویر کی بجائے بل گیٹس کی طنزیہ مسکراہٹ والی تصویر آویزاں ہے جو کئی حوالوں سے معنی خیز ہے۔آئے دن بدلتے نئے ماڈل کی کشش اور ان کی طرف دوڑ دھوپ نے زندگی کے سارے رنگ فق کر دیے ہیں۔اشتہاری کمپنیاں جو خواب بیچتی ہیں وہ ہماری آنکھوں سے کیکڑوں کی طرح چپکے رہتے ہیں اور ملٹی نیشنل کمپنیاں چونٹیوں جیسی ساری صفات رکھتی ہیں۔وہ بڑے اتفاق، تیاری اور انتہائی خاموشی سے ہمارے سرمایے کی ذخیرہ اندوزی میں مصروف ہیں اور ہم بے حس و حرکت پڑے یہ تمام تماشا دیکھ رہیں ہیں۔''چونٹیاں'' کے ساتھ رضوان فاخر کی بھی ایک نظم ملاحظہ کیجیے:

'' آج شام حسبِ عادت
میں کیکڑوں سے آنکھ مچولی کھیل رہا تھا
تو دیوار پر لگی بل گیٹس کی تصویر کے ہونٹوں پر
طنزیہ مسکراہٹ نمودار ہوئی
تو میں نے خفگی چھپانے کیلیے
فوراً نظریں تصویر سے پھیر کر
ٹی وی کی طرف کر لیں
اور صوفے پر بیٹھ گیا
اسکرین پر گھر بنانے والی ایک کمپنی کا
نیا اور متاثر کن اشتہار چل رہا تھا
میں جیسے ہی اشتہار دیکھنے میں مگن ہوا
اشتہار سے ایک چیونٹی برآمد ہوئی
اور اسکرین سے باہر کود پڑی''

(چیونٹیاں، منتخب حصہ، غنی پہوال) [۲۷]

'' زیرِ آب جتنے بھی پودے تھے
اچانک سمندر کی آخری بوند تک پی چکے ہیں
مردہ مچھلی کی بو سے دھرتی باسیوں کو
قے آنے لگی ہے
پیاس کی شدت سے زباں ناف تک لٹکنے لگی ہے''

(جنگل میں لائٹ ہاؤس کی تلاش، منتخب حصہ، رضوان فاخر) [۲۸]

اس میں کوئی شک نہیں کہ آج کے شاعر مکمل عصری آگاہی اور شعور رکھنے کے ساتھ ساتھ علوم و فنون کا گہرا اور سنجیدہ مطالعہ بھی رکھتے ہیں۔ عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ جس تخلیق پارے کو مبہم کہہ کر رد کر دیا جاتا ہے وہ زیادہ تر کسی انگریزی نظم، کسی روسی ناول، کسی پرانی دیومالا کا حوالہ /ریفرنس ہوتا ہے جس سے عام قاری واقفیت نہیں رکھتا۔ ویسے بھی ہم زیادہ تر اپنی لاعلمی اور کم فہمی کو ابہام سے موسوم کرتے رہے ہیں۔ بلوچستان کی موجودہ نظم میں وسیع مطالعے سے پیدا ہونے والے ابہام کی بھی کئی صورتیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ انجیل صحیفہ شکستہ، منتشر اور بے ترتیب سطروں اور تصویروں کی تکنیک (Broken Lines and Images)۔ کے بہترین استعمال کے ساتھ اپنی نثری نظمیں تخلیق کر رہی ہیں جو مجموعی اردو نظم میں بھی اپنی نوعیت کی منفرد مثال ہیں۔ ان کی اس طرز کی نظمیں مختلف ہونے کا احساس ابھارنے کے ساتھ معنی تک رسائی کو بھی مشکل بناتی ہیں۔ آسان زبان اور علامات میں لکھی گئیں یہ نظمیں ابہام کی ایک نئی صورت کو متشکل کرتی ہیں۔ ابہام کے عنوان کے تحت لکھی گئی ان کی ایک نظم دیکھیے:

''منظر در منظر کینوس پر ریت کے پاؤں بنا کر
ٹوٹے ہوئے فوارے تک جانا
اف! الٹی گنتی گننا بھی کیا عجیب کوفت زدہ کام ہے
تم دیکھنا کسی دن سمندر سیپی میں ڈوب جائے گا
ہاتھوں کو رگڑ کر گرم کرنے والے لوگ
جون کی گرمی سے گھبرا کیوں جاتے ہیں؟
آہ! زندگی کتنی رنگین ہے

لیکن اسٹرابری اپنے رنگ جتنی مزیدار نہیں ہوتی“

(ابہام، منتخب حصہ، انجیل صحیفہ)[۲۹]

بلوچستان ایک کثیر اللسان خطہ ہے چنانچہ لسانی حوالوں سے کافی رچ ہے یہاں کے باشندے بیک وقت کئی زبانیں بآسانی بول سکتے ہیں۔اردو یہاں ثانوی زبان کے طور پر اپنائی گئی ہے اس لیے اردو زبان کا استعمال بھی دیگر خطوں کے مقابلے میں منفرد نوعیت کا ہے، جو ایک تو یہاں کی نظم کی الگ شناخت کو مستحکم کرتا ہے دوم معنی کی ترسیل کو بھی مختلف النوع حیثیت بخشتا ہے۔روز مرہ اور معمول کی زبان کے برعکس یہاں کی مقامی زبانوں اور علامات کا کثیر استعمال بھی یہاں کی نظموں میں معنی کے حصول کی راہ میں رکاوٹ کا باعث بنتے ہیں۔ بلوچستان کی نظم میں لسانی برتاوے کے علاوہ علم وفنون و فلسفے اور بطور خاص سائنس اور سیاست سے یہاں کے نظم گوؤں کی گہری وابستگی اور دلچسپی نے بھی تہہ داریت کو جنم دیا ہے۔ معاصر سیاسی تناظر جس طرح پینٹ ہونے کا استحقاق رکھتا ہے یہاں کی نظم میں اسے اسی طرح پینٹ کرنے کی سعی کی جارہی ہے یوں یہ کہنا مبنی بر حقیقت ہے کہ یہاں تخلیق ہونے والی نظم کئی حوالوں سے مجموعی عصری نظم کے مقابل رکھی جاسکتی ہے۔

ب: اساطیر:

یونگ نے فن کی دو صورتیں گنوائی ہیں جو اس کے مطابق فن کے لیے مواد و ذرائع اکٹھا کرتے ہیں۔ جنہیں وہ نفسیاتی کیفیت (Psychological Mood) اور غیبی کیفیت (Visionary Mood)۔کے نام سے موسوم کرتا ہے۔نفسیاتی (Psychological) شعور کی دین ہے جبکہ غیبی (Visionary) قدیم انسانی تجربات کا مجموعہ ہے جو انسان کے اجتماعی لاشعور سے متعلق ہے اور زبان کی صورت اس تک منتقل ہوا ہے۔زبان دراصل اولین تصورات(Archetypal Image) کی دین ہے جس کا کوئی واضح مفہوم نہیں لیکن یہ در حقیقت مفاہیم کی آماجگاہ ہے۔بیسویں اور اکیسویں صدی کے بے رحم رویوں نے آرکی ٹائپل تصورات جو وقت کے پیندے میں محفوظ اور بے حرکت پڑے تھے، کو جھنجھوڑ کر سطح پر لا دھرا ہے۔یہی سبب ہے کہ یہ تصورات آج کی نظم کی صورت گری کا سب سے مؤثر ذریعہ ہیں۔زبان کی تشکیل کے بعد انسانی ذہن اور تہذیب کی پہلی کڑی اساطیر کا قیام ہے۔اسطورہ، عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی قصہ، کہانی یا لغویات کے ہیں۔ یہ انگریزی لفظ متھ (myth) کے متبادل کے طور پر اردو میں رائج ہوا جو یونانی لفظ(muthos) سے ماخوذ ہے جس سے مراد زبانی بولے ہوئے الفاظ ہیں یعنی اساطیر وہ قصے تھے جو قصہ

گوزبانی سنایا کرتے تھے۔اساطیر کو اگر دنیا بھر میں ادب کی قدیم ترین شکل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ابتدائی طور پر انسان نے کائنات، خدااور انسان، زندگی اور موت، عناصر اور مظاہر فطرت، حیوانات اور نباتات غرض یہ کہ تمام موجودات سے متعلق جو بھی خیال آرائیاں کیں، انہی سے اساطیر نے جنم لیا۔گوپی چند نارنگ ،لیوی سٹراس کے خیالات کی روشنی میں لکھتے ہیں:

> ''انسانی فہم وادراک کا بنیادی پیرایہ متھ ہے اور انسان صدیوں سے حقیقت کو بطور متھ دیکھتا ہے اور یہ ادب کا اصل الاصول ہے۔یہ بات یوں بھی بعید از قیاس نہیں کہ زبان کا تخیلی استعمال ایک زبان سے دوسری زبان کو منتقلی میں بڑی حد تک ضائع ہو جاتا ہے جبکہ متھ یعنی کہانی کا جوہر ذرہ برابر بھی زائل ہوئے بغیر مختلف علاقوں، ملکوں اور زبانوں میں پوری طرح منتقل ہوتا رہتا ہے، گویا کہانی انسان کی تخلیقی میراث کی ''قدر مشترک ''ہے یا دوسرے لفظوں میں کہانی انسانی ذہن کی بنیادی ساخت ہے یعنی تخلیقی اظہار کا ازلی بیج یہی ہے۔'' (۳۰)

زیادہ تر نقاد اور ماہرین میتھالوجی اساطیر کو ملحدانہ یا وثنی(Pagan) زمانے سے جوڑتے چلے آرہے ہیں قریباً سبھی مذہبی صحائف میں انھیں خرافات کہا گیا ہے۔اساطیر کو ابتدا ہی سے مذہب سے نتھی کرنے کی روایت چلی آرہی ہے کیونکہ اساطیر میں مذاہب کی طرز پر سزا، جزا، نیکی بدی کی کشمکش اور طاقت کا بیانیہ موجود ہوتا ہے لیکن اساطیر کا مذہب سے کوئی علاقہ نہیں۔درحقیقت اساطیر کے ذریعے قدیم انسان اپنے مسائل کے حل کی صورتیں تلاش کرتے تھے۔اپنے عقلی اور فکری سوالات 'کیوں اور کیسے' کے جواب کے متلاشی تھے۔ان کے مسائل میں سرفہرست مسئلہ دنیا کی تخلیق کے اسباب و وجوہات کی تلاش تھا۔انسانی قوتوں کی محدودیت بھی اس کا ایک سبب تھا جب وہ مظاہر کے سامنے خود کو بے بس تصور کرتے تھے تو دیوی دیوتاؤں سے مدد مانگتے تھے۔انسانی قوتوں کی لامحدودیت ان کا دیرینہ خواب تھا چنانچہ دیوی دیوتا ان کے لیے سپر پاور ہوا کرتے تھے لیکن ان کی عادات و اطوار انسانوں جیسے ہی ہوتے تھے البتہ طاقت اور صلاحیت انسانوں سے کئی گنا زیادہ ہوتی تھی۔فہیم اعظمی ''ایڈتھ ہملٹن'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اساطیر اس لیے دلچسپ ہوتی ہیں کہ وہ ہمیں اس دور میں لے جاتی ہیں جب دنیا نوخیز تھی اور لوگوں کا تعلق زمین، درخت، سمندر، پھول اور پہاڑیوں سے ہمارے عصری روابط سے بہت مختلف تھا۔جب ان کہانیوں نے جنم لیا تھا تو حقیقی اور غیر

حقیقی میں فرق نہ تھا۔ لوگوں کے تخیل فعالی طور پر زندہ تھے اور ان پر عقل کی
بندش نہ تھی لوگ جنگلوں میں رہنے والی پریوں کو دیکھتے تھے اور پانی کے چشموں پر
جل پریوں کو۔" (۳۱)

اساطیر کا متضاد اور قدرے دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ یہ غیر منطقی ہوتے ہوئے بھی منطقی رجحان رکھتی ہیں۔ یہ کہانیاں لایعنی اور مضحکہ خیز ہونے کے باوجود سچی معلوم ہوتی ہیں۔ غیر منطقی عناصر کے باوجود ان میں عالمی سچائیاں محفوظ ہیں جو ہماری آج تک کی زندگی کی ترجمانی کرتی ہیں۔انسان آج کے اس ترقی یافتہ دور میں جب کائنات اور نظام کائنات پر غور و فکر کرتا ہے تو بھی اس طلسم کدے کی کوئی کلید اس کے ہاتھ نہیں آتی، کائناتی نظام کے بھید اور اسرار تاحال انسان پر منکشف نہیں ہو سکے تو قدیم انسان کی اس متعلق سوچ بچار اور اس کا اساطیر میں ظہور، کوئی اچھنبے کی بات نہیں ہے۔ڈاکٹر قاضی عابد رقم کرتے ہیں:

اسطورہ یا اسطور (دیو مالا) ایک ایسی مقدس کہانی ہوتی ہے جو فوق البشر روحانی ہستیوں کے کائنات میں عمل دخل، رسوم و رواج، رہن سہن اور کائنات کے ساتھ ان کے تعلق کو بیان کرتی ہے۔ یہ فوق البشر ہستیاں دیوی دیوتا اور انسان دونوں ہو سکتے ہیں۔ کائنات میں ان کا رہن سہن جس معاشرت اور ثقافت کو جنم دیتا ہے، اسطورہ اس کا بیان بھی کرتی ہے اور وضاحت بھی۔ رہن سہن خواہ انسانوں کا ہو یا دیوی دیوتاؤں کا ثقافتی ہیئت کے بغیر ممکن نہیں۔اسطورہ اس ثقافتی ہیئت کو جنم دیتی ہے یا پھر یہ ثقافتی ہیئت اپنے اظہار کے لیے اسطورہ تخلیق کرتی ہے۔ ثقافتی ہیئت خواہ ماورائیت میں لپٹی ہو یا نہ ہو اسطورہ ماورائیت میں لازمی ملفوف ہوتی ہے۔ نیز یہ انسانی معاشروں میں جنم لینے والی فکری وحدانیت کو بھی کسی نہ کسی سطح پر سامنے لاتی ہے۔ بعض اوقات کچھ معاشروں میں یہ مذہبی نوعیت کی نہیں ہوتی لیکن پھر بھی کسی نہ کسی فکری روایت سے ضرور وابستہ ہوتی ہے۔ (۳۲)

علم الاساطیر (Mythology) کے ماہرین کے مطابق تمام علوم بطور خاص فلسفہ اور فطری سائنس کی ابتدائی صورتیں اساطیر ہی ہیں۔انسان کے کائنات سے متعلق سوچے گئے سوالات ہی نے ان علوم کی بنیاد رکھی ، بعد ازاں ان علوم کے ارتقائی سفر کا آغاز ہوا۔اسی طرح ادب کی ابتدائی صورتیں بھی اساطیر ہیں۔انسانی تخیل کی ابتدائی کار فرمائیاں من گھڑت قصے کہانیوں میں ڈھلیں جنہیں ہم اساطیر کہتے ہیں۔ بعد میں

انہی من گھڑت کہانیوں نے کئی اصناف کی شکل تراشی، یہی وجہ ہے کہ اب اساطیر کی شناخت آسان نہیں رہی۔ داستانیں، مذہبی حکایات، لیجنڈ، ساگا، دیومالا، رومانوی اور لوک کہانیاں، حکایات، رزمیہ، ڈرامہ، شاعری سب اساطیر ہی سے پھوٹی ہیں۔ان تمام اصناف کی ابتدائی صورت پذیری میں اساطیر نے بطور عمل انگیز کے اپنا حصہ ڈالا۔زیادہ تر اساطیری کہانیوں کی یہ تین بنیادی صورتیں گنوائی جاتی ہیں:

۱: دیومالا: یہ کہانیاں دیوی دیوتاؤں اور ماورائی طاقتوں کی فرضی سرگرمیوں کو محیط ہوتی ہیں۔

۲: لیجنڈ یا ساگا : یہ وہ کہانیاں ہیں جو قومی سوچ کو کسی تاریخی واقعہ، جنگ یا یلغار کے ذریعے تحریک دیتی ہیں۔

۳: لوک کہانی/فوک لور: یہ کہانیاں تفریحی مقاصد کو پورا کرنے کے لیے لکھی جاتی ہیں۔

ماقبل نائن الیون بلوچستان کے شعری سیاق بالخصوص علاقائی زبانوں کے ادب اور شاعری میں اسطورہ اپنی ان تینوں صورتوں میں موجود رہا ہے۔بلوچستان کی ادبی روایت یہاں کی قبائلی زبانوں سے جڑی ہے تو اس میں دیوتاؤں، جن پریوں اور ان کے مابین بنیادی کردار ادا کرنے والے بہادر شخص (ہیرو) کی نبرد آزمائی اور ماورائی طاقتوں پر فتح حاصل کرنے کے قصے عام ہیں۔ان قبائلی تہذیبوں نے چونکہ اپنی بقا کے لیے عملاً جنگیں بھی لڑیں ہیں اور ان میں سرخروئی بھی حاصل کی ہے لہٰذا ان کے لیے بہادری کے یہ قصے رقم کرنا روزمرہ کی بات ہے۔ جنگ، غیرت، قبائلی تفخر اور بہادری پر مبنی کارنامے، ان کہانیوں کے عام موضوعات ہیں۔یوں یہاں کی قبائلی شاعری میں اساطیر کی تمام صورتیں دستیاب رہی ہیں۔قبائلی شاعری میں موجود متذکرہ تمام اساطیری عناصر اپنے جوہر کے ساتھ، موجودہ عہد کی بہت سی خصوصیات سمیٹتے ہوئے مابعد نائن الیون بلوچستانی اردو نظم کی بنت میں شامل ہوئے ہیں۔یہ باب اسی مطالعے پر مبنی ہے۔

اساطیر اور نظم کا گہرا سمبندھ ہے۔اردو نظم میں اساطیری رنگ مختلف صورتوں میں ابتدا ہی سے موجود رہا ہے جس میں ساٹھ کی دہائی کے بعد نکھار آنا شروع ہوا اور اکیسویں صدی کے مابعد کی نظمیں تو اپنی اسطوراتی فضا ہی کی وجہ سے پہچانی جاتی ہیں اگر یہ کہا جائے کہ پرانی نظم کے مقابل یہی رخ موجودہ نظم کا وجہِ امتیاز ہے تو غلط نہ ہوگا۔ آج کے شعرا نے اسطورہ کی فضا اور لسانی نظام کو گرفت میں لے کر نئی اساطیر گھڑنے کی طرح بھی ڈال لی ہے۔اب ان نئی اساطیر کا مطالعہ بھی دو سطحوں پر کیا جا سکتا ہے،ایک پرانی اساطیر کا نئے اسالیب اور نئے ڈھنگ میں بیان ،جو کم کم دیکھنے میں آتا ہے اور دوم نئی اساطیر کے قیام کی صورتیں،جو موجودہ نظم میں کثرت سے دکھائی دیتی ہیں۔ویسے تو آج کے لکھاری روایت کی تمام صورتوں سے شدید بیزار دکھائی دیتے ہیں اور حتی

الامکان ان سے انحراف کرتے ہیں لیکن اساطیر کے معاملے میں روایت پر مکمل انحصار بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ بہ قول ناصر عباس نیر:

"اسطور سازی عام طور پر دو طرح کی ہوتی ہے۔ اسطور طرز فکر کو کام میں لایا جاتا ہے یا بقول ٹیڈ ہیوز (Ted Hughes) ان تمام قدیمی اشخاص و واقعات کی مدد سے نئی اسطور وضع کی جاتی ہے۔ جو کسی شاعر کے یہاں علامات و اشارات کے قاموس (تھیسارس) کی طرح موجود ہوتی ہے۔" (۳۳)

آج کی نظم میں اساطیر کا استعمال کئی شکلوں میں ہوتا ہے یا تو پوری اساطیری کہانی کو از سر نو بیان کر دیا جاتا ہے جس سے کئی نئے پہلو اخذ کیے جا سکتے ہیں جو یقیناً نظم نگار کی ذہنی استعداد کے غماز ہوتے ہیں۔ دوسری صورت یہ دیکھنے کو ملتی ہے کہ پرانی اساطیر کا کوئی واقعہ یا کردار نئے خصائص کے ساتھ بیان کر دیا جاتا ہے جبکہ تیسری صورت میں کئی مختلف اساطیر کو بنیاد بنا کر یا اساطیری فضا اور زبان کو گرفت میں لے کر خود اسطور گھڑی جاتی ہے۔ یہ تیسری صورت موجودہ نظم کو سب سے زیادہ مرغوب ہے۔ ہمارے ہاں اب بھی کچھ ناقدین متھ کی تشکیل کو نہیں مانتے لیکن مغرب میں اس حوالے سے کافی کام ہوا ہے۔ "بورخے" کو اس اسلوب کا ماہر مان کر اساطیر تخلیق کرنے والے (Myth Maker) کا خطاب دیا گیا۔ اس ضمن میں فہیم اعظمی نے لکھا ہے:

"اساطیری پرانی کہانیاں ہیں اور اسی لیے ان کو اساطیر کہا جاتا ہے۔ نئی اساطیر کی ترکیب متضاد فقرہ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اساطیر کو نئے اسلوب سے بیان کیا جائے یا کسی نئی کہانی کو اساطیر کے اسلوب میں بیان کیا جائے۔ بہر حال کچھ نقادوں نے نئی متھ کی ترکیب استعمال کی ہے۔ مثلاً پیٹر مرے نے ہارتھورن کی بلائتھ ڈیل رومانس (Blithedale Romance) پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ محض پرانی متھ کو جدید طرز سے بیان نہیں کیا گیا بلکہ آدمی، فطرت اور خالق کے روابط کے ذریعے زندگی اور موت کی نئی اسطورۃ تخلیق کی گئی ہے۔ ایک جرمن مصنف ہرمن بروش نے بھی ادب میں تجربات کی نئی اساطیر کی طرف اشارہ کیا ہے۔" (۳۴)

موجودہ عہد میں گھڑی جانے والی اساطیر کو اپنے مواد، فضا، کرداروں اور لسانی نظام سے بآسانی شناخت کیا جا سکتا ہے۔ وقت کا زمانی و مکانی تصور، کائنات کی گردش اور ثقافتی اور تہذیبی تبدیلیاں ہمیشہ سے اساطیر کے لیے مواد فراہم کرتی رہی ہیں۔ یہ مواد زیادہ تر ماورائی، تخیلی اور مفروضاتی نوعیت کا ہوتا ہے جسے عقل تسلیم

نہیں کرتی۔ اساطیر کی فضا پُر تحیر، ماورائی، تخیلاتی، طلسماتی اور رومانوی ہوتی ہے جسے ہم آج بھی اپنی داستانوں، سفر ناموں اور افسانوں وغیرہ میں بآسانی نشان زد کر سکتے ہیں۔ اساطیری کردار زیادہ تر جن، بھوت پریت، دیوی دیوتا وغیرہ ہوتے ہیں اگر یہ کردار انسان، پرندے یا جانور ہوں تب بھی ان کی خوبیاں مافوق الفطرت ہی ہوتی ہیں۔ ان میں ہیرو، سپر مین یا جادوگروں جیسی خصوصیات عام ہوتی ہیں۔ غزلیہ محبوب کی ماورائی خصوصیات، بادشاہوں کے قصائد یا مرثیوں میں مذہبی اصحاب کے کارنامے بھی کہیں نہ کہیں اساطیری اثرات کے حامل ہیں۔ اساطیر میں حیرت، استعجاب، تجسس، خوف، وسوسے، توہمات، ہیبت، وحشت جیسی کئی کیفیات کو تحریک دی جاتی ہے جس کے لیے ایک خاص قسم کی زبان کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اگر مختصراً یہ کہا جائے کہ اساطیر اپنی زبان کے وجہ سے قائم ہوتی ہیں، تو غلط نہ ہوگا۔ اساطیر کی زبان چونکانے والی، ڈرانے والی، دھمکانے والی، متفخرانہ، انتہائی خوبصورت، رومانیت، داستانویت، ڈرامائیت اور افسانویت سے بھرپور ہوتی ہے۔ علامتیت اس کا خاص وصف ہے جبکہ زیادہ تر علامتیں مناظر فطرت سے لی جاتی ہیں۔ انجیل صحیفہ کی ایک نظم دیکھیے:

"ناروے کی زندہ راتوں میں اگنے والا سورج
تمہاری ہتھیلی پر غروب ہوا
تو پورن ماشی کہ پہلی رات میری آنکھوں میں جاگ اٹھی!
ایتھنز کی سفید عمارتوں سے روشن وجود پر
کوئی احساس منگولیا کے شدید نیلے آسمان جیسا تھا
لیبیا کے صحراؤں سے سانس کے ذرے چنتے وقت
گھنٹہ گھروں کی بازگشت نے بتایا
کہ انٹارکٹکا کا گلیشئر پگھلنے لگا ہے!
گرم سانسوں میں بہنے کا ٹھنڈا احساس
نیا گرہ فال کی بوندوں میں
دشتِ لوت کے نمک گھلنے جیسا تھا۔۔۔!"

(انجیل صحیفہ، منتخب حصہ، Bird's-Eye View) (۳۵)

اساطیر گھڑنے کے لیے غیر معمولی فنی صلاحیتیں درکار ہوتی ہیں اور دیومالائی طرز فکر بھی۔ کہانی کے طرز کا پلاٹ بنانا پھر اسے کہانی یا نظم کی شکل میں ڈھالنا ایک مکمل فکری و فنی کارنامہ ہے جو خلاق تخلیقی کاروں

کے حصے میں آتا ہے۔ اس کے لیے کمال ریاضت اور خدائیداد صلاحیت درکار ہوتی ہے۔ گہرے اور وسیع مطالعے کے ساتھ متخیلہ کی قوت کا بھی مضبوط ہونا بہت ضروری ہے۔ 'اسطورہ' کے عنوان کے تحت لکھی گئی دانیال طریر کی مندرجہ ذیل نظم کئی حوالوں سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ نظم کے آخری دو مصرعوں نے نہ صرف اس نظم پر، بلکہ ماضی کی تمام تر اساطیر (من گھڑت قصوں) پر حقیقت کی مہر لگا دی ہے۔ شاعر کے مطابق اگر اساطیر کو زمانوں کی قید سے آزاد کر دیا جائے تو یہ من گھڑت قصے کسی نہ کسی زمانے میں سچ ہو جاتے ہیں۔ شاعر در حقیقت اس نظم میں تخلیق اور ادب میں مضمر اسی آفاقیت کو بیان کر رہا ہے کہ ادبی اساطیر ہوں، دیومالائی قصے، فرضی حکایتیں ہوں یا مافوق الفطرت داستانیں، جو آج جھوٹ یا لغو معلوم ہوتے ہیں وہ آنے والے زمانے میں حقیقت کا روپ دھارن کر لیتے ہیں یعنی ادیب کی نظر فردا جھانکنے پر قادر ہوتی ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے:

"میں نے اس عفریت کا قصہ سنا ہوا ہے
جس نے سورج پھانک لیا تھا
پربت پربت آگ بھری تھی، خشک رگوں میں
جس نے دھرتی کے سینے میں لاگ بھری تھی
زرد رتوں میں
گہری خاموشی کے منہ میں شور بھرا تھا
کال کنوئیں کا
جس نے فضا کی انگھیٹی پر تھال دھرا تھا
سرخ دھوئیں کا
رستہ رستہ ویرانی کے جال بچھائے، سائے اگائے
جس نے پیڑوں کی شاخوں پر سانپ بٹھائے، پھن پھیلائے
میں نے ماضی کا وہ حصہ چنا ہوا ہے
جس نے فردا جھانک لیا تھا"

(اسطورہ، دانیال طریر) (۳۶)

ساٹھ کی دہائی میں جہاں اردو افسانے اور نظم میں بہت سی دیگر واضح تبدیلیاں آئیں، ان میں سے ایک اساطیر کا متذکرہ تمام صورتوں میں کثیر استعمال بھی تھا۔ افسانے سے قطع نظر اساطیری فضا آج کی نظم میں بھی

غالب عنصر کی طرح موجود ہے۔اس کی کئی وجوہات ہیں، دنیا میں ترقی کی تیز رفتاری اور آئے دن بدلتی زندگی نے آج کے انسان کو مظاہر فطرت کی بجائے ترقی کے اس طاقت ور دیو کے سامنے بے بس بنا رکھا ہے۔ ٹیکنالوجی کے بڑھتے عفریت نے کہیں نہ کہیں اس اساطیری فضا کو حقیقت ثابت کر دیا ہے جس کے بارے میں ابتدائی طور پر انسان قصے گھڑا کرتا تھا۔اس کے ساتھ ساتھ عالمی طاقتیں جس زبان میں دنیا کے پس ماندہ ممالک سے مکالمہ کر رہی ہیں۔اسے بھی اساطیری زبان اور فضا ہی کے ذریعے احاطۂ تحریر میں لایا جاسکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ آج کی نظم اسی محیر العقول فضا اور دیوی دیوتاؤں کے جاری کردہ احکامات کی طرز پر آج کی سیاسی صورت حال کو پیش کر رہی ہے۔بلوچستان میں تخلیق ہونے والی موجودہ نظم اساطیری فضا اور زبان کو گرفت میں لے کر مابعد نائن الیون بلوچستانی سیاسی تناظر کو کمال ہنر مندی سے پینٹ کرتی دکھائی دیتی ہے غنی پہلوال کی دو نظمیں دیکھیے:

" میں تاریخ میں کہیں بھی موجود نہیں ہوں
مگر پوری تاریخ
تمام جینیٹک اوصاف کے ساتھ
کسی کمپیوٹر کی چِپ کی طرح
مجھ میں سماگئی
میری روح کی اداس آنکھوں کے دریچوں سے
جب کوئی خواب اندر آنا چاہے
تو روشنی کے پردوں پر
اساطیری کرداروں کے سائے
ہیولے بن کر رقص کرنے لگتے ہیں
میرے احساسات کے گھنے جنگلوں میں
اب بھی شیاطین کا بسیرا ہے "

(آفاقی روح، منتخب حصہ، غنی پہوال) [۳۷]

" دادی امّاں کی کہانی کے
اس نکمے دیو کی طرح
جو کہانی کے بستر کے علاوہ

دادی امّاں کے ہونٹوں پر بھی
خرّاٹے بھرتا ہے
کوزہ گری کے کونیاتی موسموں کا سفر
مسلسل گردش میں ہے
کاسموس کے ازلی وابدی جَلّک [۱] کی طرح
اور دیو سو رہا ہے
زندگی کی سبز خواہشوں کی منزل
ایک ایسا سیاہ سوراخ ہے
جو پیاسوں کی تشنگی کو اپنی طرف کھینچتا ہے
کسی مقناطیس کی طرح
(۱: جَلّک: بلوچی میں چرخے کو کہتے ہیں) ''

(میں آرہا ہوں، منتخب حصہ، غنی پہلوان) [۳۸]

اساطیر کی مدد سے موجودہ نظم میں جمالیاتی اور ڈرامائی تاثر کو مہمیز کیا جاتا ہے۔ اکثر شاعر غیر ارادی طور پر اساطیری اسلوب استعمال کرتے ہیں۔ جبکہ آج کے ہمارے شاعر مغرب و مشرق کی کئی اساطیر اور قدیم ادب (یونان، روم، مصر و بابل، مہاتما بدھ، رامائن، مہابھارت)، حتٰی کہ مذہبی صحائف (توریت، انجیل، قرآن) سے بھی خاصی واقفیت رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ تمام لوک ادب بھی ہماری جڑوں میں موجود ہے۔ یوں ہمارا تمام تہذیبی سرمایہ بہ صورت اساطیر ہماری اجتماعی لاشعور کا حصہ بن چکا ہے۔ اساطیر در اصل تصوراتی (Archetype) امیجری بن چکی ہیں۔ یہ لاشعوری طور پر انسانی ارتقا (Anthropological Evolution) کا حصہ ہیں۔ جو اساطیر ہماری تہذیب و تمدن، زبان، مذہب اور اسلاف کے رسم و رواج کا حصہ ہیں، ان کی دہرائی کا عمل جاری رہے گا۔ یہ سب اب ہماری توارث (Genes) میں داخل ہو چکا ہے اس کے ساتھ ساتھ اساطیر ادبی جمالیات کو اجاگر کرنے میں بڑی معاون رہتی ہیں اس لیے بھی ان کو تلف کرنا ممکن نہیں۔ عدن عدیم کی نظمیں اساطیری جمالیات کی پیش کش کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں۔ ان کی نظمیں اپنی فضا، علامات اور کرداروں کے ذریعے موجودہ عصر کی اساطیری امیجز بڑی خوبصورتی سے تخلیق کرتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

''ہم ایک آواز کے تعاقب میں
سرد ناؤ کے اک کنارے
نئے جزیروں کے خواب رکھ کر
قدیم ساحل کی سنسنی میں
سماعتوں کو گھماؤ دے کر
نکل پڑے تھے

ہماری آنکھیں
افق کے اس آخری کنارے سے جا لگی تھیں
جہاں پہ سورج نے خودکشی کی''

(بازیافت، منتخب حصہ، عدن عدیم) (۳۹)

''شجر پہلو تلے آسیب رکھتے ہیں
سماعت کے محیط ادوار سے آگے
پرانی جھیل کی تشنہ دراڑیں چیختی ہیں
کناروں کی اداسی پر
اُمڈ آئی ہے خاکی گھاس
کہساروں کی مٹیالی نگارش میں دبی آواز
وسعت کے دہانے سے لگی ہے
جھانکتی ہے
''نقش کردہ'' پتھروں سے رس رہی ہے''

(جھیل کا دیوتا، پانچواں منظر، عدن عدیم) (۴۰)

''وجود تخلیق ہو رہے تھے
کلیسا اپنے وجود کی
آخری گواہی کو سُن رہے تھے
جو نقش بن کر صلیب میں یوں۔۔

جڑی ہوئی تھی
کہ خون رستا تھا آسماں سے
غضب تھا سورج کا رنگ جس پر
نزول سائے کا ہو رہا تھا"

(مائیکل اینجلو، منتخب حصہ، عدن عدیم) (۴۱)

ہمارے ناقدین اسطورہ کو زیادہ تر کلیشے سے تعبیر کرتے آئے ہیں جس کی کئی وجوہات ہیں۔ اگر اسطور کو کلیشے تصور کر لیا جائے تب بھی آج کی اساطیر نے اس میں نئے پن کی تشکیل کی ہے اور ان طے شدہ کلیشوں کو توڑ کر تازگی کو تخلیق کیا ہے۔ کلیشے میں تبدیلی بھی حیرت اور استعجاب اور فرحت کو جنم دیتی ہیں جو خود اساطیری دائرہ کار میں شامل ہے۔ آج دنیا بھر میں اساطیر کا سب سے بنیادی کلیشے ہی توڑ پھوڑ اور شکست و ریخت کا شکار ہو گیا ہے۔ بقول فرزاد علی زیرک:

"بعض اوقات کلیشے ہی اسطور کا درجہ اختیار کر لیتا ہے کیونکہ اسطور کا ایک لگا بندھا معنی ظاہر ہوتا ہے جس کے سبب اس کی علامتیت کو ایک ہی پیٹرن پر پرکھا جاتا ہے۔ فطرت کے دو طاقت ور نمائندے نیکی اور بدی۔۔۔ دونوں کی باہمی کشمکش۔۔۔ نیکی کا بدی پر غالب آجانا ایک طے شدہ پیمانے پر معنی کا سفر کرنا ہے۔" (۴۲)

آج جو اساطیر نظمیہ یا دیگر ادبی اصناف میں قلمبند ہو رہی ہیں وہ مثبت کی بجائے منفی قوتوں کے بیانیے پر مشتمل ہے۔ شر کی طاقت ور قوت کا مہا بیانیہ۔ مابعد جدید دور میں منفی قوتیں خدائی قوت کی طرح دنیا سے ہم کلام ہیں اور فتح یابی بھی ان ہی کے حصے میں آ رہی ہے۔ خیر اور نیکی اور ان کی قوتوں کی کہانیاں اب واقعتاً اساطیری نوعیت اختیار کر گئی ہیں یعنی محض ماضی کی کہانیاں بن کر رہ گئی ہیں۔ آج کے دور کی اساطیر سائنس فکشن کی صورت میں اپنی موجودگی کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ یا "بگ باس چاہتے ہیں" جیسی مشہور تشکیلی حقیقت کی طرز پر۔ موجودہ عصر میں شر کی تمام قوتیں خیر کی سبھی علامتوں پر غالب آ گئی ہیں۔ دنیائی خدائی قوتیں تیسری دنیا کے باسیوں سے کس طرح کلام کر رہی ہیں؟ کس طرح اپنی فتح کا جشن منا رہی ہیں؟، نوشین قمبرانی کی مندرجہ ذیل نظمیں اس کی بہترین عکاس ہیں:

" جنگلوں میں گھنی جھاڑیوں سے نکلتی ہوئی
کس نے دیکھی تھیں

صحراؤں میں تشنگی ناپتی
ڈر کے غاروں میں سہمے ہوئے
چار پایوں کے تن پہ برستی ہوئی مہرباں وسعتیں؟

کیا خبر ان ابد گھاٹیوں سے پرے
ڈر کے غاروں میں سہمے ہوئے چار پائے کہیں
دورِ وحشت سے تہذیب تک کے بڑے
المیے کے ہوں پھر منتظر۔۔؟
اور اُن پر برسنے لگیں مہرباں ہو کے
شیطان گر وسعتیں۔''

(The Axiom of Infinity، منتخب حصہ، نوشین قمبرانی) (۴۳)

''مرے ہونٹوں پہ شاخیں ہیں
شاخوں پر درندہ صفت چڑیائیں
خونی فاختائیں، جھولتی ہیں، کھیلتی ہیں
مری نہ مرنے والی اور بھیانک ذات کے جنگل کی نبضوں میں
تمھارا وقت آنکھیں میچتا ہے
مرے ماتھے پہ انسانوں کا بختِ مہرباں
دم توڑتا ہے
مری بدصورتی کے دن اٹل ہیں ۔۔''

(Axiom of Evil بدی کا ترانہ، منتخب حصہ، نوشین قمبرانی) (۴۴)

مابعد نائن الیون سیاسی، سماجی زندگی کی پیچیدگی اور تہہ داری نے اساطیر کے تفریحی مقاصد کو پس پشت ڈال کر نئے بیانیے اور صورت حال کے ساتھ ہم آہنگی کی نئی صورتیں پیدا کیں۔ مابعد نائن الیون یہ دیومالائی قصے، کہانیاں، واہموں کی بجائے حقیقت سے جڑ گئیں اور کمال مہارت کے ساتھ اس غیر یقینی صورت حال کا سامنا کرنے لگی جو موجودہ عہد کی خاص دین ہے۔ نائن الیون کا واقعہ خود ایک اسطورہ ہے جس پر یقین کرنا تا حال ممکن نہیں ہو سکا۔ بلوچستانی نظم گوؤں نے زیادہ تر اپنی متخیلہ کے زور پر نئی نئی متھ اختراع کیں جو اس وقوعے

اور اس سے پیدا ہونے والے نہ گفتہ بہ حالات کی پیش کار ہیں نیز اپنی منفرد فضا، علامات اور ڈکشن کے اعتبار سے عصری نظم کا ایک منفرد حوالہ ہیں۔

ج: امیجری:

یہ بات نفسیاتی مطالعات سے ثابت ہے کہ انسانی ذہن تصویروں میں سوچتا ہے۔ دیکھی گئی تصویریں اور مناظر ذہن پر بآسانی نقش ہوتے ہیں اور تادیر حافظے میں محفوظ رہتے ہیں حتّٰی کہ خوابوں میں دیکھے گئے مناظر بھی ذہن سے عرصے تک تلف نہیں ہوتے۔ یعنی انسانی متخیلہ کا ایک خاص عمل تصویر سازی کرنا ہے۔ ادیب کی متخیلہ چونکہ عام انسانوں کے مقابل تیز اور منظم ہوتی ہے لہٰذا کہانیاں گھڑنے کے ساتھ تصویر سازی میں بھی کسی ماہر مصور کی طرح عبور رکھتی ہے۔ یہ تصویریں سامنے کا منظر بھی ہو سکتی ہیں اور ماورائی اور آسمانی بھی، ماضی کی تہذیبوں سے متعلق بھی ہو سکتی ہیں اور خوابوں سے متعلق بھی، واضح اور شفاف بھی ہو سکتی ہیں، دھندلی اور مجرد بھی اور خیالی اور منتشر بھی۔ شعری زبان میں لفظوں کے ذریعے تصویر سازی یا تمثال کاری کرنا، امیجری کہلاتا ہے۔ امیج کے لیے اردو میں تمثال، پیکر یا تصویر کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی رقم طراز ہیں:

> ''ہر وہ لفظ جو حواس خمسہ میں سے کسی ایک یا ایک سے زیادہ کو متوجہ اور متحرک کرے پیکر ہے۔ یعنی حواس کے اس تجربے کی وساطت سے ہمارے متخیلہ کو متحرک کرنے والے الفاظ پیکر کہلاتے ہیں۔'' (۴۵)

ہمارے ہاں کچھ ناقدین تمثال کاری کے لیے منظر نگاری، محاکات نگاری، مرقع نگاری وغیرہ کی اصطلاحات بھی استعمال کرتے ہیں ان میں معمولی ہی سہی لیکن افتراق موجود ہے۔ ایک تو یہ کہ امیج میں تفصیل سے اور جزئیات نگاری سے احتراز کیا جاتا ہے اور دوم یہ کہ اسے قدیم محاکات نگاری سے تعبیر اور منسلک بھی نہیں کیا جا سکتا یہ بڑی حد تک جدید حسیت سے علاقہ رکھتی ہے۔ ڈاکٹر رفعت اختر قلم بند کرتے ہیں:

> ''محاکات اور امیجری میں ایک بڑا فرق تحریک اور رجحان کا ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ دنیا کے ہر ادب میں پہلے رجحان بنتا ہے بعد میں تحریک! اردو شاعری میں بحیثیت رجحان کے (محاکات کی شکل میں) ایک طویل عرصے پر محیط ہے۔ لیکن جدید ترین اردو شعرا اور ناقدین نے امیجری کو باقاعدہ انگریزی روایات کے پس منظر میں برتا ہے۔ (۴۶)

امیجری کا تصور ادب میں نیا نہیں ہے کم و بیش ہر زبان کی شاعری میں اس کی جڑیں دور تک پھیلی ہوئی ہیں لیکن دنیا بھر کی شاعری میں یہ امیجسٹ تحریک کے زیر اثر مباحث کا حصہ بنی۔اس تحریک کا آغاز بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں ہوا۔ٹی ای ہیوم(T E Hulme)،ایذرا پاؤنڈ (Ezra Pound) اور ڈی ایچ لارنس(D H Lawrence)مغرب(انگلستان اور امریکا) میں اس تحریک کے روح رواں ہیں۔ اس تحریک سے متعلق تمام شعرا دھندلی اور غیر واضح شاعری کے بجائے ٹھوس اور صاف ستھری شاعری کے فروغ کے قائل تھے۔ان کے شعری مجموعوں نے پہلی بار شاعری میں امیجری کی اہمیت اور افادیت سے روشناس کروایا۔ ۱۹۳۰ء تک یہ تحریک تو روبہ زوال ہو گئی لیکن اس کے اثرات دور رس ثابت ہوئے اور امیجری دنیا بھر کی شاعری میں ایک خاص عنصر کے طور پر داخل ہو گئی۔ جس نوع کی تصویر سازی جدید شاعری میں عمل میں لائی گئی اس طور کی قدیم شاعری میں خال خال ہی کہیں دکھائی دیتی ہے۔اس میں شک نہیں کہ امیجری جدید شاعری کی پیداوار ہے یا دوسرے لفظوں میں جدید شاعری کو جدت اور تازہ کاری بخشنے میں امیجری کا حصہ سب سے زیادہ توانا رہا ہے۔

امیجری کی مختصر تعریف یوں کی جا سکتی ہے کی تمام حسیات کی مکمل شمولیت کے ساتھ اشیا، انسانوں اور مناظر کو محسوس کرنا اور مناسب لفظوں میں ڈھالنا امیجری ہے۔ شاعر اپنی محسوسات کے ذریعے مناظر کو ایسے پینٹ کرے کہ جب قاری پڑھے تو اس پر بھی ویسی ہی کیفیات کا نزول ہو اور اس کی حسیات بھی اتنی ہی بیدار ہوں جو شاعر پر بیتی ہو وہ اس پر بھی بیتے، یہی کامیاب امیجری کی ضمانت سمجھی جاتی ہے۔Literary Devices کے مطابق:

> "Imagery draws on the five senses namely the details of taste, touch, sight smell and sound.Imagery can also pertain to details about movementor a sense of a body in motion or the emotions or sensations of a person,such as fear or hunger." (۴۷)

ترجمہ:

"امیجری پانچوں حسیات پر مسلّط ہو جاتی ہے جنہیں چکھنا، چھونا، دیکھنا، سونگھنا اور سننا کہا جاتا ہے۔امیجری اس کے علاوہ حرکت یا کسی متحرک چیز کا احساس یا جذبات یا کسی فرد کے حواس، جیسے خوف اور بھوک وغیرہ کی تفصیلات بیان کرنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔"

امیج زیادہ تر جمالیات کو مہمیز کرنے کے لیے گھڑی جاتی ہے یہ حسیاتی سطح پر مس کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے یعنی معنوی سطح پر اس سے کوئی بڑا کام لینا مقصد نہیں ہوتا۔ امیجری کے ذریعے خوبصورتی، حیرت، خوف اور تجسس کو پینٹ کیا جاتا ہے یا ان کی شدت میں اضافہ کیا جاتا ہے۔ چونکہ امیجری بالخصوص حسیات کو متحرک کرتی ہے لہٰذا اسی خصوصیت کی بنا پر اسے زیادہ تر مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ نقادین کے مطابق ہر امیج کی بنت کاری میں ایک یا دو حسیات کی کارفرمائی لازماً ہوتی ہے۔حسیات کی کارفرمائی سے بننے والی تمثالوں کو مندرجہ ذیل نام دیے گئے ہیں:

۱: بصری تمثالیں (Visual)

۲: سمعی تمثالیں (Auditory)

۳: لمسی تمثالیں (Kinesthetic)

۴: شامی تمثالیں (Olfactory)

۵: ذوقی تمثالیں (Gustatory)

ان سب اقسام کو ملا کر حسی یا ادراکی تمثالیں بھی کہا جاتا ہے۔ہر حسی یا درکی امیج کسی نہ کسی ایک حس یا زیادہ کو ضرور بیدار کرتا ہے، کسی دلکش منظر کو دیکھتے وقت بصری حس کے علاوہ دیگر تمام حسیات بھی بیدار ہوتی ہیں ہم ڈوبتے سورج کے ساتھ تیز ہوا کا چلنا، جھرنے کی آواز، لیموں کی کھٹاس اور موگرے کی خوشبو بھی محسوس کر سکتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ایسا کوئی بھی لمحہ جب شاعر پر اپنے تمام اسرار کے ساتھ اترتا یا کھلتا ہے اور شعر میں ڈھلتا ہے تبھی کوئی شعری امیج مکمل طور پر خلق ہونے میں کامیاب ہوتا ہے۔شاعر کا تجربہ جتنا خالص ہوتا ہے، پڑھنے والے پر بھی اسی تاثیر کے ساتھ منقلب ہوتا ہے یہی وصف امیجری کی شناخت اور تعین کرتا ہے۔

تشبیہ، استعارہ اور علامت ، امیجری کے اہم عناصر گردانے جاتے ہیں لیکن یہ تمام عناصر شعر میں تصویر مکمل کرنے کے بعد اپنی اہمیت کھو دیتے ہیں۔ان کی اہمیت ان اشعار میں زیادہ ہوتی ہے جو امیج کے پیش کار

نہیں ہوتے۔اس بات کی تفہیم یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ تشبیہ ،استعارہ اور علامت امیج بنانے میں معاون کردار ادا کرتے ہیں اور تمثال کاری کے ذیلی عناصر کے طور پر شامل کار رہتے ہیں لیکن ان کی شمولیت کے بغیر بھی سادہ لفظوں سے کوئی تمثال گھڑی جاسکتی ہے۔ انسانی تخیل جب تصویروں میں سوچتا ہے تو یہ تصویریں، تشبیہ، استعارہ یا علامتوں میں ڈھل جاتی ہیں اگر اسے یوں کہا جائے کہ انسانی ذہن لفظوں میں سوچتا ہے تو لفظ بھی اپنی ابتدائی شکل میں کسی تصویر کا نشان ہوتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی یاد رہنی چاہیے کہ امیجری صرف حقیقی مناظر کو خلق کرنے تک محدود نہیں بلکہ ماورائی دنیاؤں تک پھیلی ہوئی ہوتی ہے۔جب شاعر کسی پھول کا تصور کرتا ہے تو ضروری نہیں وہ کنول یا سورج مکھی ہو، وہ کوئی ماورائی پھول بھی ہو سکتا ہے، ایسا پھول جو شاعر نے اپنی آنکھ سے نہ دیکھا ہو جس میں کئی پھولوں کی خاصیتیں موجود ہوں یا پھر ایسی خاصیتیں جو کسی بھی پھول میں موجود ہی نہیں ہوسکتی جیسے چاند کا پھول یا برف کا پھول لیکن جب شاعر کہے تو ایسے ناموجود پھولوں پر بھی ہونے کا گمان گزرے۔استعارہ اور علامت دونوں مختلف قسم کی امیجز ہی ہیں استعارہ بہ نسبت آسان اور واضح جبکہ علامت کو گہری امیج سے تعبیر کیا جاسکتا ہے دوسرے لفظوں میں امیجز بنانے میں استعاروں اور علامتوں کی کارفرمائی شامل ہوتی ہے ان کے بغیر امیجز کا تصور محال ہے لیکن ضروری نہیں کہ ہر تشبیہ ،استعارہ یا علامت کا استعمال ذہن میں کسی تصویر کو بنانے میں مددگار ثابت ہو۔ عمران ازفر کے مطابق:

> ''امیج یا تمثال کا اصل کام اس احساس کی باز آفرینی کا نام ہے جو کسی بصری ادراک کے وسیلے سے حاصل ہوتی ہے۔ یہ ایک فطری عمل ہے۔ تمثال ابتدا میں استعارہ کی منزل سے گزر کر محاکات وغیرہ کی خلیج کو پار کرتا ہوا اپنے وجود کو منواتا ہے۔'' (۴۸)

منظر کے مقابل ہر بدلتی آنکھ منظر تبدیل کر دیتی ہے، جگہ بدلنے سے بھی منظر یکساں نہیں رہتا، منظر کے مقابل آئینہ رکھیں تو بھی وہ ہو بہو نہیں رہتا بلکہ اس میں آئینہ کی حیرت شامل ہو جاتی ہے، کیمرہ رکھنے سے بھی کیمرہ مین کا ذہن عمل فرما ہو جاتا ہے کہ وہ کیا قید (capture) کرنا چاہتا ہے یا کیا دکھانے کا آرزومند ہے۔ اسی طرح جب یہی منظر کینوس پر اترتا ہے یا لفظوں میں ڈھلتا ہے تو بھی مصور اور شاعر کی متخیلہ اس میں اپنی پُراسراریت داخل کر دیتی ہے یوں یہ اپنی حقیقی صورت سے خاصا دور ہو جاتا ہے۔ منظر اور شعر کے مابین حائل اس فاصلے کی پیمائش بہت خاص تنقیدی اذہان کے لیے بھی آسان نہیں ہے۔اسی لیے جب شعری امیج کی بات ہوتی ہے تو اسے تصویر سے زیادہ پینٹنگ سمجھنا چاہیے کیونکہ لفظوں سے ویسی تصویر ہرگز نہیں بنائی جاسکتی جیسی تصویر کیمرے سے کھینچی جاتی ہے بلکہ یہ برش سے بنائی گئی تصویر کی طرح ہوتی ہے جس میں مصور کا ذہن اور

رنگوں کا ابہام بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اس لیے شعری امیج میں حیرت، تجسس، استعجاب، خوف، خوشی، سرشاری جیسی کئی کیفیات بھی شامل حال رہتی ہے۔ جو کسی بھی منظر کو دیکھتے ہوئے شاعر نے محسوس کی ہوتی ہیں، یوں امیجری کے حسیاتی وصف کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ سمیرا اگل لکھتی ہیں:

"تخیل کے دوران حسیّہ تصویریں، ان حسی تصورات سے حاصل ہوتی ہیں جو مختلف قویٰ سے حاصل کیے گئے تاثرات کا مجموعہ کہلائی جا سکتی ہیں حسی تصورات تخلیقی عمل میں ایک ایسے اٹوٹ سلسلے کو جنم دیتے ہیں جس میں تصورات ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہو کر تشبیہات اور استعاروں کے ذریعے امیجری یا تمثال کاری کے عمل کی تکمیل کرتے ہیں۔ تمثال کاری کا آغاز ہی تخلیقی عمل میں حواس خمسہ کی شرکت سے ہوتا ہے اس لیے حسیاتی شاعری میں انکشاف ذات کا عمل سراسر حسیاتی ہوتا ہے۔ تمثال کاری سے ایسی تصویریں کھینچی جاتی ہیں جنہیں احساسات اور جذبات کے ذریعے محسوس کیا جا سکے۔" (۴۹)

امیج منظر یا کیفیت سے متعلق اشاروں پر مبنی ہوتی ہے، وضاحت یا تفصیل سے احتراز کرتی ہے اس لیے یہ نثر کے مقابل شاعری کی صفت ہے اور شاعری میں بھی یہ نظم سے زیادہ شعر سے قربت رکھتی ہے۔ شعر میں دو مختصر مصرعوں میں ایک پورا منظر بآسانی پینٹ کر دیا جاتا ہے جو امیج کی تعریف کے عین مطابق ہے۔ پھر امیج رومان اور حسیات، کیفیت یا شدید جذبے کے زیر اثر ظہور میں آتا ہے اور حسیات کو مس کرنے کا ہنر رکھتا ہے، اپنی ان خصوصیات میں بھی یہ غزل کے شعر یا ہائیکو کے قریب ہے۔ شعر اور ہائیکو میں اشارے کنایوں میں ایک مکمل تصویر کا احساس بیدار کرنا نظم کی بہ نسبت آسان ہے۔ نظم میں تفکر اور ذہن، حسیات کی بہ نسبت زیادہ شامل کار رہتے ہیں لہٰذا شعر کی نوع کی امیجز نظم میں خال خال ہی بنتی ہیں۔ وزیر آغا نے لکھا ہے:

"اگر آپ شعری امیجز کی حامل کسی نظم کو سلیس نثر میں منتقل کریں تو آپ دیکھیں گے کہ اس کے جملہ شعری امیجز نثری امیجز میں تبدیل ہو گئے اور نظم کا سارا جادو ہی ختم ہو کر رہ گیا ہے۔ اسی طرح آپ اردو کی کسی نظم یا شعر کو انگریزی میں منتقل کریں تو آپ فوراً محسوس کریں گے کہ اصل جادو یا اسرار غائب ہو گیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ شعر کا جادو تو لفظوں کی ایک خاص پر اسرار ترتیب کے تابع ہے اور امیج بھی اس خاص ترتیب کا حصہ بن

کر ہی شعریت سے لبریز ہوتا ہے جب یہ ترتیب برباد ہوتی ہے تو امیج سے اس کی شعریت
چھن جاتی ہے اور شعر کا تاثر زائل ہو جاتا ہے۔" (۵۰)

ڈاکٹر رفعت اختر نے Robin Skelton کی کتاب "Poetic Pattern" کے حوالے سے امیجری کی کئی دیگر اقسام پر بھی بحث کی ہے جن میں

"Simple image, Immediate Image, Diffuse Image, Abstract Image, Combined Image, Complex Image, Combined Abstract Image, Complex Abstract Image etc شامل ہیں۔ جنہیں ہم اردو میں سادہ، فوری، مجرد، منتشر اور مجمع کے نام دے سکتے ہیں۔" (۵۱)

نظم میں شامل امیجری کو مجرد امیج، منتشر امیج، اور مجمع امیج یا ان کے اشتراک سے بننے والی امیج کی ذیل میں سمجھا جا سکتا ہیں۔ اسکلیٹن کی بنائی گئی اقسام، نظم میں امیجری کو سمجھنے کے لیے زیادہ درست سمت کا تعین کرتی ہیں کیونکہ نظم، چھوٹی چھوٹی، فرد فرد کئی امیجز کے اشتراک سے تشکیل پاتی ہیں جو اپنی نوع کے اعتبار سے منتشر اور تجریدی نوعیت کی ہوتی ہیں یعنی نظم چھوٹی بڑی کئی امیجز کا مجموعہ ہوتی ہے جو مل کر ایک مکمل فضا بناتی ہیں۔ یہاں بطور مثال تمثیل حفصہ کی نظمیں درج کی جا رہی ہیں جو مصوری کی تاریخ اور کئی مشہور پینٹنگز کو بنیاد بنا کر موجودہ عصر کو پینٹ کر رہی ہیں۔ ان نظموں کو مصوری کی تاریخ اور تذکرہ کی گئی پینٹنگز سے متعلق علم اور معلومات کے ساتھ ہی سمجھا جا سکتا ہے اور لطف لیا جا سکتا ہے۔ مصوری کی اصطلاحات اور پینٹنگز کو بطور عصری علامت کے پیش کرنے سے ان نظموں میں تجریدیت در آئی ہے۔ یہ نظمیں مجرد، منتشر اور مجمع امیج کی بہترین مثالیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ نظمیں ملاحظہ کیجیے:

" اکثر یوں ہوتا ہے
جب تاریخ میں جھانک کر
سرخ آنکھوں سے دیکھیں
تو 'مونالیزا' ہنسنے لگ جاتی ہے

'بلیو روم' کے مدھم رنگ

’لاسٹ سپر‘ کے کالے دل والے
بارہ لوگوں کی دھڑکنوں جیسے نہیں!
اوپر اشارہ کرنے والی انگلی
’ سیس ٹائن چیپل کی سیلنگ‘ میں آدھے ترچھے لوگوں کی انتھک بھیڑ جاری ہے
’جنت کے دروازے‘ سے
وہی دیوی ’وینس ڈارف‘ جھانک رہی ہے
جسکو پتھروں میں چھوڑ آئے تھے
ایسی غاروں کے اندر
رنگوں سے جادو ہوتے تھے “

(رنگوں سے مل کر اداس ہونا، منتخب حصہ، تمثیل حفصہ) (۵۲)

” کائنات کی سازش
تونے کیسے سوچی ہے
آدمی کا پورا تن
دونوں ہاتھ پھیلائے
دونوں پاؤں پھیلائے
دائرہ بناتے ہیں
دائرے کی دنیا ہے...“

(نقطہ Vitruvian Man (Drawing by Leonardo da Vinci)، منتخب حصہ، تمثیل حفصہ) (۵۳)

”فرعونوں کی آوازیں
اہراموں کے اندر سے
دہشت کی ہر آہٹ پر
چیخوں سے یہ لکھتی ہیں
ان کو بھی دفنا دیں گے

” کا“ نامی اک کوّا بھی

زندہ لاشیں کھاتا ہے

دھک دھک کرتی ہیں آہیں

سناٹا سا چھاتا ہے

ابولہول کی دنیا میں

اہراموں کو موت نہیں....''

(فرعون زندہ ہیں، منتخب حصہ، تمثیل حفصہ) [۵۴]

عصری نظم میں تمثالیں ،شعر کی طرز پر محض حسیات کو مس کرنے یا متحیر (Romanticize) کرنے کے لیے پینٹ نہیں کی جاتی بلکہ ان امیجز کے پیچھے ایک مکمل کہانی موجود ہوتی ہے۔جب نظم میں امیجز کی بات کی جائے تو یہ پینٹنگ سے زیادہ تجریدی(Abstract)پینٹنگ کی حدود میں داخل ہوتی دکھائی دیتی ہیں اور محض حیرت اور استعجاب کی پیش کار نہیں ہوتی بلکہ ان امیجز کے پس منظر میں بہت سی علامات اور بہت سے تلازمات موجود ہوتے ہیں جسے عصر سے الگ کر کے سمجھا نہیں جاسکتا۔ عصری نظموں میں جانوروں کی امیجز سے پورے جنگل کی فضا تشکیل دی جاتی ہے لیکن یہ کسی عام جنگل یا جانوروں کی تمثالیں نہیں ہوتیں، نہ ہی ان کے ذریعے پرانی حکایات کے طرز پر کوئی اخلاقی درس دینے کی کوشش کی جاتی ہے بلکہ اس طرز کی نظمیں عالمی سیاسی کلامیوں کی مکمل پیش کار ہوتی ہیں۔نائن الیون کے مابعد بلوچستان میں جنگل کی فضا کی پیش کار بہت سی نظمیں تخلیق کی گئی ہیں جن سے متعلق کئی مثالیں پچھلے ابواب میں درج کی جاچکی ہیں۔

بلوچستان میں مابعد نائن الیون جو نظم تخلیق ہوئی اس کا اچھا خاصا مواد امیجری سے متعلق ہے۔اس امیجری کا مطالعہ کئی سطحوں پر کیا جاسکتا ہے۔ بڑی تعداد ایسی نظموں پر مشتمل ہے جو بلوچستانی فضاؤں، یہاں کی جڑی بوٹیوں، پھولوں پھلوں،اونٹوں، بھیڑ بکریوں اور گدانوں کی تصویروں سے متعلق ہیں۔دوسری بڑی صورت ان نظموں کی ہے جو صدیوں سے یہاں نہ بدلنے والی زندگی کی بے رنگ، اداس اور ویران تصویروں پر مشتمل ہے اور تیسری نسبتاً زیادہ اہم صورت ان نظموں سے متعلق ہے جو بالخصوص مابعد نائن الیون تناظر، حالات اور مصائب کی دین ہے۔ یہاں کے لوگ اپنی محرومیوں اور پس ماندگی سے تو بڑی حد تک نباہ کر چکے تھے لیکن ان تکلیف دہ حالات نے یہاں بچی کھچی زندگی کے احساس اور مستقبل کے خوابوں کو بھی جھلسا دیا۔یہ نظمیں بڑی حد تک مسخ ہوتی زندگی کی بدصورت تصویروں کا البم ہیں۔

بلوچستان یہاں کی شاعری میں گرامر کی طرح موجود رہتا ہے چنانچہ نائن الیون کے بعد بھی بلوچستان اور بلوچستانی منظر نامے کو پینٹ کرتی بے شمار نظمیں لکھی گئیں۔اس طرز کی نظموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلی حصے میں وہ نظمیں شامل ہیں جو بلوچستان کے لینڈ اسکیپ، یہاں کے موسموں اور جغرافیائی خط و خال کی خوبصورتی اور ان سے والہانہ محبت کے بیان پر مشتمل ہیں جن کو پڑھنے سے یہاں کے منفرد مناظر آنکھوں پر نقش ہو جاتے ہیں اور من لبھاتے ہیں۔ بلوچستان کے لینڈ اسکیپ کا بیان یہاں کی شاعری کا ایک اہم رخ ہے جو اس شاعری کو دوسرے خطوں کی شاعری سے علیحدہ دکھاتا ہے۔ یوں اگر یہ کہا جائے کہ امیجری بلوچستانی شاعری کا ایک اہم پہلو ہے تو غلط نہ ہو گا۔اس حصے میں شامل وہ نظمیں بطور خاص اہمیت کی حامل ہیں جو یہاں کے لینڈ اسکیپ کو موجودہ تناظر کی سفاکی کے ساتھ جوڑ کر بیان کرتی ہیں۔ یہاں کی شاعری کا ایک بڑا کینوس کوئٹہ کی خوبصورتی اور اس کے خنک موسموں سے جڑی امیجز نے بنایا ہے۔مابعد نائن الیون صورت حال نے اس شہر کا پرانا نقشہ اور امیج بڑی حد تک تبدیل کر دیا ہے چنانچہ زمستان، برف، یخ بستگی جیسی کئی علامات کوئٹہ کے حالات کی حساسیت اور سختی کے ساتھ ساتھ مرکز اور دیگر خطوں کی اس متعلق سرد مہری اور بے حسی کی بھی نمائندہ بنتی ہیں۔اسی حوالے سے چند نظمیں دیکھیں:

"ہمارے ہاں زمستاں کی ہوائیں چل رہی ہیں
رگوں میں برف جمتی ہے
تمہارے آنگنوں میں دھوپ نکلی ہے
سُنا ہے، دھوپ نکلی ہے!
ہمارے گرد کیسی کہر کی چادر تنی ہے
یہاں موسم بدلتا ہی نہیں ہے
شجر خاموش جیسے
برف کی فرغل لیے
مجذوب بیٹھے ہوں
پرندے لاپتہ، ویران رستے
فقط یخ بستگی ہے 'جو'
لہو کو منجمد کرتی، اترتی جا رہی ہے!

کوئی رستہ، کوئی کھڑکی
نہیں کھُلتی تمہاری سمت''

(زمستاں، منتخب حصہ،، سلیم شہزاد) (۵۵)

''کبھی شال کے یخ زمستان میں
برفیلی چادر اوڑھے ہوئے
ساکت چپ چاپ پہاڑوں کو
من آنکھوں سے دیکھو تو
احساس جگے گا
کہ جیسے دھرتی ماں نے اپنے
لہولہان بدن کے جلتے زخموں پر
جمے ہوئے اشکوں کا مرہم لیپا ہے''

(غم گشان/چادر، عمران ثاقب) (۵۶)

'' سکھ کی دھوپ میں دانے نکلے
دکھ کی چھاؤں میں زخم کریدے
بزم سے لے کر تنہائی تک
دوڑ لگائی
تنہا ہو کر
برف میں لپٹا
سورج نکلا ''

(اذیت، علی باباتاج) (۵۷)

'' ہوائے موسمِ سرما کا تیز تر لہجہ
عجب طرح سے چبھا تھا مری سماعت میں
سرک رہا تھا زمستاں میری ہڈیوں میں کہیں
خیالِ آتشِ سوزاں بھی ایسے عالم میں
لرز لرز کے بجھا ذہن کے خرابے میں

برہنہ پیڑ کی شاخوں پہ سن رسیدہ وقت
کچھ اس طرح سے تھا مصلوب جیسے عیسٰی ہو
سفیدی اوڑھے ہوئے کوہ کا وہ سنّاٹا
کچھ اتنا سرد تھا جیسے 'خدا کی تنہائی' "

(یخ بستہ نظم، محسن چنگیزی) (۵۸)

اس حصے میں دوسری طرز کی وہ نظمیں شامل ہیں جو بلوچستان کی تاریخ، جغرافیے اور ثقافت سے ماخوذ علامتوں کرداروں اور تمثالوں کے ذریعے، یہاں کی زندگی اور محرومیوں کو رقم کرتی ہیں۔ یہ نظمیں ایک خاص طرح کی فضا بناتی ہیں جو خالصتاً بلوچستان سے موسوم ہے۔ ان نظموں میں چھوٹی چھوٹی امیجز کے ذریعے بلوچستان کے حالات کو پینٹ کرنے کی بھرپور کاوشیں کی گئی ہیں جو یہاں کی فضابندی کا حق ادا کرتی ہیں۔ اسی بنا پر ان نظموں کا اپنا ہی ایک ذائقہ (Flavour) ہے جسے بلوچستان کی فضا سے باہر رکھ کر سمجھا نہیں جا سکتا۔ اس طرح کی نظمیں ما قبل نائن الیون بھی کثرت سے لکھی جاتی رہی ہیں لیکن موجودہ زمانی دورانیے میں یہ موضوع اپنی تمام طرفین کے ساتھ امیجری میں ڈھلا ہے۔ اس ذیل میں نوشین قمبرانی کی ایک نظم "The Axiom Of Soil" دیکھیے جسے اس سلسلے کی نظموں میں ایک عمدہ مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے:

" یہ بہشتِ اجل
محوِ خوابِ رواں
عمُر کی پیاس کا تاس (۱) تھامے ہوئے
میں بھی آئی یہاں
غرقِ کاریزِ جاں
میں نے دیکھا درختوں پہ سائے کھلے
اور سایوں میں روشن ہوئے راستے
اور رستوں پہ چلنے لگیں عورتیں
جن کے ہاتھوں میں تھیں وہ جڑی بوٹیاں
جو زمانے کے زخموں کا مرہم بنیں
میں نے دیکھا

پہاڑوں میں کچے مکانوں کے آنگن میں شہتوت کے پیڑ تھے
اور پیڑوں سے آگے قطاروں میں کمرے تھے
کمروں میں تہذیب کے دیگداں (۲)
شب زدہ نرم عمروں کو بانہوں میں بھرنے لگے
صبحِ کوہسار پھوٹی تو بچے بھی کرنوں کی طرح بکھرنے لگے
دیگدانوں کی سیاہی کو چہروں پہ دیکھا تو ہنسنے لگے
اُن کی آواز سن کر پہاڑی پرندے اٹھے، کوچ کرنے لگے
میں نے دیکھا پرندوں کی چونچوں میں خوشبو کے سِنجِد (۳)
طلسماتی جھیلوں کے سینوں میں دُھن بھر رہے تھے
جھیلوں پہ سائے تھے، سایوں میں رستے اُگے
اور رستوں پہ چلنے لگیں عورتیں
جن کے ہاتھوں میں پہلے
جڑی بوٹیاں تھیں مگر
اب کے جنگوں میں مارے گئے
سنگ تراشوں کی دیدہ وروں، شاعروں،
خواب سازوں کی آنکھیں تھیں
آنکھوں میں خوابِ رواں عشقِ دیدہ وراں
لوئیں دیتا ہوا زرد ہونے لگا
میں نے دیکھا کہ دَیرَگ (۴) بجانے لگیں عورتیں
مودہ (۵) گاتی ہوئی
سرد ظلمت کدوں، ہجر زاروں سے آگے نکلتی گئیں
اور خدا کے فسوں کی رگوں میں اترنے لگیں
خیر کی قبر کھودی گئی
اور آنکھیں بھی دفنائی جانے لگیں

(۱۔تاس۔۔پیالہ

۲۔دیگدان۔۔روایتی چولہے جو زمین کے اندر کھود کر بنائے جاتے ہیں۔تنور کی ایک قسم

۳۔ایک خوشبودار جنگلی پھول

۴۔دیرگ/دیرہ۔۔روایتی دائرہ نما ڈھول جو عورتیں ہاتھوں میں اٹھاتی ہیں۔شادی بیاہ کے موقع پر بجایا جاتا ہے۔

۵۔مودہ۔نوحہ) ''

(The Axiom Of Soil،نوشین قمبرانی) (۲۰)

قدیم شاعری میں شامل تمام عناصر کی رائج صورتیں موجودہ عہد میں اسی طرح بدل گئی ہیں جس طرح زندگی، مذاہب،اقدار اور رشتوں کی تمام قدیم شکلیں بدل یا بڑی حد تک بگڑ گئی ہیں۔موجودہ نظموں میں شامل امیجری بھی زیادہ تر زندگی کی بگڑی ہوئی بلکہ بڑی حد تک مسخ تصویروں پر مبنی ہے۔اس حصے میں شامل نظمیں پہلے ذکر کی گئی نظموں سے بالکل الگ اور مختلف نوعیت کی ہیں۔یہ نظمیں موجودہ زمانی دورانیے کی لہورنگی، بدحالی اور ماتمی حالات کی تصویر کشی سے بھری پڑی ہیں۔ان آلودہ تصویروں کو دیکھ کر زندگی کے ہر رنگ سے گھن آنے لگتی ہے۔یہ نظمیں اس عہد کی بدشکلی اور سیاہی کو پوری طرح اور مکمل سفاکیت کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔یہ امیجری کی نسبتاً نئی صورت ہے جس نے امیجری کی رومانوی صورت کو یکسر بدل دیا ہے۔موجودہ عصر نے زندگی کی تمام خوب صورتیاں اور رومان پرور فضائیں، بد صورتیوں اور تلخ ترین حقائق میں بدل دی ہیں، ہر اچھے عمل پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے اور مستقبل سے جڑے تمام مقاصد اور خوابوں کو دھندلا دیا ہے۔یہ نظمیں معیار اور مقدار ہر دو اعتبار سے اس عصر کی نمائندہ بنتی ہیں اس لیے زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔چند نظمیں دیکھیے جو امیجری کی ذیل میں ایک نئے رنگ کا اضافہ کر رہی ہیں:

'' ہم مخلوقات میں سب سے افضل سہی

گوشت خوری ہماری دیرینہ روایت ہے

ہم انسانوں کی سجی (۱) بناتے ہیں

اور نمکین گوشت (۲) نوچ کر

ان کے پنجر کھڈ کوچہ (۳) میں پھینک دیتے ہیں

چند احمق اور سر پھرے

انہیں مسخ شدہ لاشیں قرار دیتے ہیں

حماقت کی پہاڑی پر بیٹھے مدبر
اور گونگی عدالتیں واویلا کرتی ہیں
لاپتہ لوگوں کا
پڑنگ آباد (۴) ایسا جہنم ہے
جہاں دن کا چہرہ سیاہ ہے
اور راتیں گرم تودے کی مانند
یہاں سکون کے لمحے
دھماکوں کے درمیانی وقفوں میں پیش آتے ہیں
اب اگر بھگوان کرشن بھی امن کی بانسری بجانے آئے
تو ہم اس کا کھڈی (۵) بناڈالیں گے
اور اس کے پیٹ کو کابلی پلاؤ (۶) سے بھر دیں گے

۱،۲،۵،۶: بلوچستان کے مقبول روایتی کھانے۔
۳،۴: ضلع مستونگ کے دو علاقوں کے نام۔''

(پڑنگ آباد میں قیامت کا منظر، فیصل ریحان) (۶۱)

عصری نظم جہاں اور کئی حوالوں سے دلچسپی کی حامل ہے وہاں امیجری کے حوالے سے بھی کافی اہم مواد پیش کرتی ہے۔اس سے قبل یہ بات کی جاچکی کہ اکثر ناقدین استعارہ اور علامت وغیرہ کو بھی ایک طرح کی امیج قرار دیتے ہیں لیکن موجودہ عصر میں ایسی کئی نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں جن میں سادہ اور واضح امیجز اپنے جلو میں بہت سے دیگر عناصر لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ عصری نظموں میں جہاں امیجز کی بہتات دکھائی دیتی ہے وہیں بظاہر سادہ نظر آنے والی امیجز سے کئی کام لیے جارہے ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں یہ امیج بطور ایک مکمل علامت کے کام کر رہا ہوتی ہے، کہیں کہیں کوئی اسطورہ بنا رہی ہوتی ہے اور کہیں کہیں امیج کے پس منظر میں موجود آہنگ کے ذریعے ایک مکمل کہانی پیش کی جارہی ہوتی ہے۔دو نظمیں دیکھیے جن میں پینٹ کی جانے والی ہر امیج کے پس منظر میں کوئی خاص علامت، واقعہ یا کہانی کا عمل دخل صاف محسوس کیا جاسکتا ہے:

''پربتوں سے پرے

لال گولہ گرا

اک دھماکہ ہوا

سرمئی دھول کا اک بگولہ اڑا

چپ کی چادر تنی

کوئی کالک کی بوری فضا میں اچانک الٹ دی گئی

خوف کی ہوک سے

سہمی سہمی سی چڑیا ہمکنے لگی

اپنی ماں کے پروں میں سمٹنے لگی

ایک داسی اداسی سے پھر بھر گئی

اپنے سایے سے ڈر کر لرزنے لگی

کانپتے ہاتھ سے گھر کے آنگن میں کھونٹے سے لٹکی ہوئی لالٹینوں کی لو کو جگانے لگی"

(شام ڈھلنے کو ہے، منتخب حصہ، قندیل بدر) (۶۲)

" درخت کی ننگی شاخ پہ بیٹھا ایک پرندہ

اونچے سُر میں چہک رہا تھا!

دوسری جانب اودھم مچاتے کچھ بچے

چھیڑ رہے تھے اک آوارہ کتے کو!

کچھ دوری پر اک مزدور کدال لیے

تازہ قبر سے مٹی باہر پھینک رہا تھا

لحد کنارے اک تنہا بے کس عورت

پونچھ رہی تھی اپنے اشک دوپٹے سے!!

ڈوبتا سورج ابر کا کمبل اوڑھ کے جیسے

سونے کی تیاری کر کے اونگھ رہا تھا

برف پہاڑوں کی چوٹی پر

اپنی ضد پر قائم رہ کر جمی ہوئی تھی"

(دھیان کا بہتا پانی، منتخب حصہ، مصطفی شاہد) (۶۳)

حالات کی ان تمام بدرنگیوں سے متعلق بھی ہمارے شاعروں کے یہاں دو طرح کے رویے عام طور دیکھے جا سکتے ہیں جہاں بدصورتی اور غلاظتوں کو بھدی اور بدنما تصویروں میں، تمام تر کڑواہٹ اور نفرت آمیز لہجوں میں لکھا جا رہا ہے وہیں کچھ تخلیق کار ایسے ہیں جو ان حالات میں بھی امید افزا فضاؤں کو لکھ رہے ہیں، خوابوں اور امیدوں کی دیپ روشن کر رہے ہیں اور انسانوں کو ان سنگین حالات میں بھی لڑنے اور جینے کا حوصلہ دیتے ہیں۔ بیرم غوری کی ایک نظم دیکھیے جو حالات کی بدرنگی کے بیان کے ساتھ مستقبل کے خواب بھی بُن رہی ہے اور امید کی نوید بھی سنا رہی ہے:

"ان دنوں موسموں کے اشارے بھی اچھے نہیں ہیں
میں فضا میں پرندے نہیں چھوڑ سکتا
امن کی کوششیں رائیگاں ہو رہی ہیں
ابھی شام اپنی ہوا میں خنک تر بہت ہے
پرانے درختوں پہ لکھے ہوئے نام سب مٹ چکے ہیں
مگر باغ میں ٹہنیوں پہ گزشتہ بہاروں کی یادیں
نیچے چشمے کے پانی میں گھلتی لہو کی شفق
گھاس کے خشک تختے پہ دہشت کی گہری لکیر
دور تک منظروں کو کشادِ نظر کی سہولت بہم کر رہی ہے
خیمۂ فکر بوسیدہ ہوتی طنابوں پہ کب تک رہے گا
مطلعِ حرف پر ایک المناک صبح کے آثار ہیں
ختمِ شب کا سفر اتنا آسان نہیں
آؤ نغمے لکھیں۔۔ آؤ باتیں کریں
دائرے میں الاؤ کو روشن کیے
ہم نے کتنے زمانے اکٹھے گزارے نہیں ہیں
ان درختوں کو بوتے ہوئے ہم نے سوچا ہی کب تھا کہ ان پر
ہمارے سروں کے ستارے بہت دیر روشن رہیں گے"

(بیرم غوری، Guilt) [۶۴]

شاعری ہمیشہ سے محبت کی پیامبر رہی ہے، حسن و خیر کی مبلغ اور ہر طرح کے حالات سے لڑنے والی جنگجو۔ یہی وجہ ہے کہ نائن الیون کے مابعد زندگی کی تمام تر بد صورتیاں جھیلتے ہوئے اس دور میں بھی ہر دور کی طرح محبت کی، خوبصورت وقتوں کی اور نرم و ملائم احساسات کی نظمیں کثرت سے لکھی گئی ہیں۔ یہی شاعری کا خوبصورت اور بلند رخ ہے جس کے باعث یہ ہمیشہ ایک سماجی ضرورت رہے گی۔ اسی طرح کی شاعری بڑی شاعری کے زمرے میں رکھے جانے کا وصف رکھتی ہے جو حالات کی ابتری سے حسن کشید کرتی ہے، ضبط و تحمل اور زندگی جینے کا قرینہ سکھاتی ہے۔ جو تھکے ماندے اور خوف زدہ انسانوں کو اٹھنے اور چلنے کا حوصلہ دیتی ہے اور چند نفرت بیچنے والوں کو یہ بتاتی ہے کہ نفرت مسائل کا حل نہیں، بم باندھنے سے جنتوں کی سیر نہیں ہوتی، انسانی چیتھڑے اڑا دینے سے محبت اور خیر کے چیتھڑے نہیں اڑائے جا سکتے ، روشنی ، محبت اور خیر کو شکست نہیں۔ زندگی کبھی نہ کبھی اپنی بہترین صورت میں ضرور واپس آئے گی اسی امید پر دنیا قائم ہے اور شاعری ہمیشہ سے اس کی بہترین تعبیر کا فریضہ ادا کر رہی ہے۔ یہی امید بھری نظمیں یہاں کے زخم خوردہ انسانوں کے دل کا مرہم ہیں اور ایک بہتر اور روشن مستقبل کا خوش آئند خواب۔

اکیسویں صدی کی نظم کن کن فکری و فنی لوازم سے اپنی نئی تشکیل کو ممکن بنانے کی تگ و دو میں مصروف ہے، اس باب کے مطالعے سے یہ بآسانی اخذ کیا جا سکتا ہے۔ مختلف نظم نگاروں نے ابہام، اسطورہ سازی اور امیجری کے برتاوے سے نہ صرف اپنے لیے ایک الگ راہ نکالنے کی بھرپور سعی کی ہے بلکہ ان عناصر کے کثرتِ استعمال سے نظم کو بھی ایک الگ فضا اور ذائقہ دینے کی عملی کاوش کی ہے۔ مبہم زبان، اسطوراتی فضا اور منتشر امیجز کئی حوالوں سے اس عصر کی پیچیدگی کو لکھنے میں معاون کے طور پر کام کر رہی ہیں۔ موجودہ عہد اور موجودہ نظم دونوں کئی حوالوں سے چیلنجنگ ہیں۔ یہ عصر کئی ایک حوالوں سے گہرا، تہہ دار، پرت در پرت اور کئی اطراف میں پھیلا ہوا ہے اور اپنی فکریات کے حوالے سے جس گھمبیرتا کا حامل ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ اس دور کو روایتی پیرایوں میں لکھنا کسی طور قابل قبول نہیں ہو سکتا چنانچہ آج کے نظم نگار کو ایسا سلیقہ اختیار کرنا ہو گا جس سے یہ صنف عصر کے پہلو بہ پہلو سفر کر سکے ورنہ یہ بھی دیگر اصناف کی طرح ماضی کا حصہ بننے میں زیادہ دیر نہیں لگائے گی۔ اس دور کے نظم نگاروں میں بھی ایسی ہی گہرائی، عمیق نگاہی اور سنجیدگی درکار ہے کیونکہ ان وصاف کے بغیر، نہ تو یہ عصر پکڑائی دے گا نہ ہی تخلیق میں ڈھلے گا۔ موجودہ زمانی دورانیے میں کسی بھی نظم نگار کے لیے اپنی فکر کو اکہری سطح پر پیش کرنا آسان نہیں رہا لہٰذا اپنی فکری پیچیدگی کی ممکنہ ترسیل کے لیے وہ ان عناصر سے خصوصی استفادے پر مجبور ہے۔ یہ عناصر نظم کو فکری اور فنی ہر دو حوالے سے

مشکل اور پیچیدہ بناتے ہیں اور اپنی تفہیم کے لیے گہری قرأت کے متقاضی ہیں۔ موجودہ لکھی جانے والی نظم کو ''بد نظمی'' سے تعبیر کرنا زیادہ درست معلوم ہوتا ہے۔ یہ بد نظمی اس عہد کی دین ہے اور ہماری منتشر اور کسی بھی نقطہ پر مرتکز نہ ہونے والی فکر، اس بد نظمی کا بنیادی محرک ہے۔ اس کے علاوہ اب اتنے فنی پیرائے بھی دست یاب ہو چکے ہیں کہ ایک ساتھ کئی پیٹرن اپنائے جا سکتے ہیں اور اپنا مؤقف کسی بھی طریقے سے ریکارڈ کروایا جا سکتا ہے چنانچہ آج کے نقاد کا بنیادی وظیفہ یہی ہے کہ وہ اس بد نظمی میں تنظیم تلاش کرے۔ بد نظمی پیدا کرنے والی تمام عناصر کی کھوج لگائے اور تنظیم کی تفسیر پیش کرے ایسی تفسیر جو ہر ایک کے لیے اطمینان بخش ہو۔ نظم کے اس مطالعے میں اس کی بھرپور سعی کی گئی ہے۔

حوالہ جات

۱: آغا گل، دانیال کا مکاشفہ (مضمون)، مطبوعہ: گروشک (ماہنامہ)، دانیال طریر سپیشل ایڈیشن، جلد ۳، شمارہ ۸، اپریل ۲۰۱۶ء، ص۱۷۔

۲: ظفر اقبال، دال دلیہ (کالم)، مطبوعہ: دنیا (روزنامہ)، جمعرات ۲۰ جون، ۲۰۱۹ء، ص۱۱۔

۳: اویس معلوم، دانیال طریر کی نظم کی ہمہ گیری (مضمون)، مطبوعہ: جنگ (روزنامہ)، کوئٹہ، بدھ ۲۶ اپریل ۲۰۱۷ء، ص ادبی۔

۴: مشرف عالم ذوقی، دانیال: لفظ کی موت کا اعلان (مضمون)، مطبوعہ: پربت (ماہنامہ)، دانیال طریر نمبر۔۲، جلد ۲۶، شمارہ ۹، ستمبر ۲۰۱۵ء، ص۶

۵: فائزہ افتخار، طریر (شخصیت۔ شاعری۔ تنقید)، مہر در انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۷ء، ص۸۴

۶: دانیال طریر، خدا میری نظم کیوں پڑھے گا (طویل نظم)، مہر در انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۳ء، ص۱۳۔۱۴

۷: ایضاً، ص۸۶۔۸۷

۸: ایضاً، ص۹۸

۹: ایضاً، ص۱۰۰۔۱۰۱

۱۰: ایضاً، ص۱۱۶۔۱۱۷

۱۱: روش ندیم، ڈاکٹر، دانیال طریر کی شاعری اور تنقید (مضمون)، مطبوعہ: گروشک، ص۱۴

۱۲: دانیال طریر، خدا میری نظم کیوں پڑھے گا، ص۵۰۔۵۱

۱۳: ایضاً، ص۵۹

۱۴: ایضاً، ص۹۰۔۹۲

۱۵: فہیم اعظمی، ڈاکٹر، آرا۔۳، مکتبۂ صریر، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص۱۵۰

۱۶: ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، نظم کیسے پڑھیں، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص۱۲۶

۱۷: فیاض احمد وجیہہ، رفیق سندیلوی کی نظمیں اور معنی کی اسطورہ (مضمون)، مطبوعہ: تناظر۔۱ (سہ ماہی)، جنوری تا جون ۲۱۰۲ء، سوشیو لٹریری فورم، گجرات، ص۲۶۴

۱۸: سلیم احمد، مضامین سلیم احمد، جمال پانی پتی (مرتب)، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص۲۵۱

۱۹:عبادت بریلوی، ڈاکٹر، نظم کی ضرورت(مضمون)، مطبوعہ: اردو نظم ہئیت اور تکنیک، خوشحال ناظر (مرتب)،مثال پبلشرز،فیصل آباد،۲۰۱۸ء،ص۳۷

۲۰: کے بی فراق، قبیلے کے فرمان میں جینا(نظم)، مطبوعہ: تسطیر، کتابی سلسلہ ۶، دسمبر ۲۰۱۸ء، ص۳۴۹

۲۱: ایضاً، گواچن سے پرے بھی کچھ ہے ؟(نظم)،ایضاً، ص۳۵۰

۲۲: ایضاً، یہ معمول میں شامل ہے(نظم)، مطبوعہ: سنگت(ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، جلد۲۱، شمارہ۱۲، نومبر ۲۰۱۸ء، ص۸۶۔۸۷

۲۳: مصطفی شاہد، دھیان کا بہتا پانی، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص۱۲۴۔۱۲۶

۲۴: ایضاً، ص۱۱۸۔۱۲۳

۲۵: احمد شہریار، کہانی کا نقطۂ انجماد(نظم)، مطبوعہ: سنگت(ماہنامہ)، جلد۱۷، شمارہ۸، جولائی ۲۰۱۴ء، ص۲۴

۲۶: ایضاً، ضیافت(نظم)، مطبوعہ: سنگت(ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، ص۶

۲۷: غنی پہوال، سانسوں کی کشتیاں، رنگ ادب پبلیکیشنز، کراچی، ۲۰۱۹ء، ص۱۰۹۔۱۱۲

۲۸: رضوان فاخر، جنگل میں لائٹ ہاؤس کی تلاش(نظم)، www.facebook.com، ۲۶جون ۲۰۱۹ شام ۶ بجے۔

۲۹: انجیل صحیفہ، ابہام(نظم)، مطبوعہ: سنگت(ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، ص۱۷

۳۰: گوپی چند نارنگ، جدید نظم کی شعریات اور بیانیہ(مضمون)، مطبوعہ: اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۱۳ء، ص۴۳۔۴۲

۳۱: فہیم اعظمی، آرا، مکتبۂ صریر، کراچی، ۱۹۹۲ء، ص۱۱۹

۳۲: قاضی عابد، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور اساطیر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص۳۳

۳۳: ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، اسرافیل کی موت: تجزیاتی مطالعہ (مضمون)، مطبوعہ: اجرا، کتابی سلسلہ ۴، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۰ء، ص۳۱۴

۳۴: فہیم اعظمی: آراء، ص۱۲۱

۳۵: انجیل صحیفہ، Bird's-Eye View(نظم)، مطبوعہ: سنگت(ماہنامہ)، جلد۲۱، شمارہ۳، فروری ۲۰۱۸ء، ص۸۳

۳۶: دانیال طریر، معنی فانی، مہردر انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۲ء، ص۳۲

۳۷: غنی پہوال، سانسوں کی کشتیاں، ص۳۷

۳۸: ایضاً، ص ۵۰۔۵۱

۳۹: عدن عدیم، لفظ مقدس ہوتے ہیں، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۳-۵۰

۴۰: ایضاً، ص ۷۱-۷۰

۴۱: ایضاً، ص ۸۴-۷۹

۴۲: فرزاد علی زیرک، اسطور کا دائرہ کار اور اعضاؤ جوارح، www.facebook.com

۲۳ دسمبر ۲۰۱۸ء، رات ۹ بجے۔

۴۳: نوشین قمبرانی، The Axiom of Infanity (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)،

جلد ۲۰، شمارہ ۱۱، اکتوبر ۲۰۱۷ء، ص بیک ٹائٹل

۴۴: نوشین قمبرانی، The Axiom of Evil (نظم)، مطبوعہ، سنگت، جلد ۲۱، شمارہ ۵، اپریل ۲۰۱۸ء،

ص فرنٹ ٹائٹل

۴۵: شمس الرحمن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، شب خون کتاب گھر، الہٰ آباد، طبع دوم، ۱۹۹۱ء، ص ۳۰

۴۶: رفعت اختر، ڈاکٹر، نئے زاویے، اے ون آفیسٹ پریس، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۴۲۔

۴۷: www.literarydevices.com>imagery، 27,12.2019، رات ۱۰ بجے۔

۴۸: عمران ازفر، نئی اردو نظم، نئی تخلیقی جہت، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء، ص ۳۸۔

۴۹: سمیرا گل، اردو غزل میں تمثال کاری: تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم۔فل، شعبہ اردو پشاور

یونیورسٹی، سال ۲۰۱۱ء، ص ۲۹۵۔

۵۰: وزیر آغا، تنقید اور مجلسی تنقید، القمر انٹر پرائزر، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۴-۱۳۳

۵۱: رفعت اختر، ڈاکٹر، ص ۳۹۔۴۰

۵۲: تمثیل حفصہ، رنگوں سے مل کر اداس ہونا (نظم)، مطبوعہ، دید بان، این ۱۰۳ جامعہ نگر، نیو دہلی، شمارہ دہم، مئی

۲۰۱۹ء www.deedbanmagazine.com ۱۰ دسمبر ۲۰۱۹ء، رات ۱۱ بجے۔

۵۳: ایضاً، نقطہ (نظم)، ایضاً

۵۴: ایضاً، فرعون زندہ ہیں (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، اکتوبر ۲۰۱۷ء، ص ۱۸

۵۵: سلیم شہزاد، زمستاں (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، ص ۶۲

۵۶: عمران ثاقب، چپ کی چاپ، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۳ء، ص ۶۷

۵۷: علی باباتاج، مٹھی میں کچھ سانسیں، فکر و عمل، کوئٹہ، ۲۰۰۷ء، ص ۳۴

۵۸: محسن چنگیزی، غیر ضروری سچ،اکادمی ہزارگی، کوئٹہ، ۲۰۱۰ء، ص ۹۴

۵۹: نوشین قمبرانی، The Axiom of Soil (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ)، جلد ۲۲، شمارہ ۷، جون ۲۰۱۹ء، فرنٹ ٹائٹل

۶۰: فیصل ریحان، کوئٹہ میں خزاں، مہردر انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۶ء، ص ۶۰

۶۱: قندیل بدر، دھجی دھجی روشنی، گوھر گھر پبلیکیشنز، کوئٹہ، ۲۰۱۸ء، ص ۱۹۱۔۱۹۲

۶۲: مصطفی شاہد، ص ۵۶۔۵۷

۶۳: بیرم غوری، Guilt (نظم)، مطبوعہ: سنگت (ماہنامہ) نظم ایڈیشن، ص ۳

باب پنجم:

مجموعی جائزہ، تحقیقی نتائج اور سفارشات:

اپنی انفرادی ثقافتی بنیادوں پر کھڑی بلوچستان کی شاعری موجودہ عہد تک اپنی شناختی اصولوں کو مستحکم رکھے ہوئے ہے۔ یہاں کی شاعری بہ شمول نظم اپنی شناخت کے پہلے حوالے کے طور پر بلوچستانی ہے۔ بلوچستان یہاں کی شعریات میں گرامر کی طرح موجود ہے، باقی کے تمام نقطے، دھارے، لہریں اسی ارتعاش(Frequency) کی پیداوار ہیں۔ بلوچستان اپنے جغرافیائی خدوخال میں ایک عجیب سی مقناطیسی قوت رکھتا ہے جو یہاں آنے والے ہر انسان کو اپنی طرف کھینچنے کی بھرپور طاقت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں وقتی طور پر آنے جانے والے شاعر بھی، یہاں کے حسن کے قصیدے پڑھتے رہے ہیں، پھر یہاں کے مقامی شعرا اس کشش سے کیسے خائف رہ سکتے ہیں چنانچہ بلوچستان کا لینڈ اسکیپ، یہاں کے مختلف پہاڑ، پھل، پھول، پیڑ، پودے، چرند پرند، موسم، سب کے سب یہاں کی نظم کی بنیادی علامات بنتے ہیں۔ اس کے بعد یہاں کی تاریخ، مسائل، محرومیوں کی ایک طویل داستان، آج تک کے نامساعد حالات، عدم توازن اور بگاڑ کی سبھی اشکال یہاں کی نظم کی تشکیل میں شامل کار رہتے ہیں۔

مابعد نائن الیون تناظر بالکل نئی اور انوکھی طرز زندگی کی شروعات ہے۔ اس تاریخ سے دنیا کے نقشے پر ایک نئی لائن کھینچ دی گئی۔ ماقبل اور قدرے بہتر زندگی اور آج کی زندگی کے مابین کھینچی گئی یہ لائن بڑی حد تک تنسیخی لائن ہے جس نے پرانی اور خوبصورت اقدار کی بیخ کنی کرنے اور ایک نئی اقدار کی لاؤنچنگ میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ مغرب میں زندگی اس سے پہلے ہی خاصی تبدیل ہو چکی تھی تب بھی ان کے لیے یہ زندگی کئی حوالوں سے نئی ہے، پھر پاکستان جیسے تہذیبی اور ثقافتی تشخص رکھنے والے ملک کے لیے یہ حالات بالکل ہی عجیب نوعیت کے ہیں۔ اس میں بلوچستان جیسا قدیم خطہ، جو اپنی پس ماندگی کے اعتبار سے آج بھی سولہویں صدی کا نقشہ پیش کرتا ہے، وہاں اس یکدم بدلنے والی زندگی کے اثرات کتنے گہرے ہوں گے؟ اس کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

دنیا سے بڑی حد تک کٹا ہوا یہ خطہ بلوچستان، اپنے ثقافتی خد و خال، تاریخی تہذیبی سرمایہ نیز اپنی سماجیات اور علم وادب کے حوالے سے بھی بہت رچ رہا ہے۔ یہاں مقامی زبانوں میں تخلیق ہونے والا ادب تا حال کسی صاحب نظر مطالعے سے نہیں گزارا گیا۔ اگر اس طرح کا کوئی مطالعہ عمل میں آیا تو یہاں کا ادب عالمی

ادب میں ایک نئی سمت کھولنے میں بڑی حد تک کامیاب ہو گا۔مابعد نائن الیون دنیا کے ادب میں جتنے اہم موضوعات داخل ہوئے وہ بڑی حد تک بلوچستان کی نظم سے بھی اخذ کیے جا سکتے ہیں۔مابعد نائن الیون جنم لینے والی اس بالکل عجیب و غریب اور بے ہنگم صورت حال میں، یہاں کے شاعر کی بالغ نظری، شعور کی پختگی، عمیق نگاہی اور دانشوری قابل رشک ہے۔عالمی سیاست کی ہر ہر چال اور زمانے کی بدلتی ہوئی ہر ہر کروٹ یہاں کی نظم میں دیکھی جاسکتی ہے چنانچہ دہشت گردی کے واقعات، دنیا بھر کے ٹار گٹڈ ایریاز اور ان سانحات سے پیدا ہونے والا خوف، مایوسی، بے بسی، جنگوں کے فروغ اور اس کے پس منظر میں موجود عزائم، اس گریٹ گیم کے پس پشت دولت اور معیشت کے حصول کی نامختتم ہوس اور لالچ، مذاہب کی نسبتاً نئی اور شاطرانہ تشریحات اور ان کا استعمال، دنیا بھر میں دانشوروں کا نیا کردار، میڈیا اور صحافت کے نت نئے بدلتے روپ، زندگی کی بدحالی، ماضی میں میسر محبت اور سکون کی تلاش اور شکستہ اقدار کے نوحے یہ سب یہاں کی نظم کے بنیادی موضوعات بنتے ہیں جس میں بلوچستان کے حالات کا مزاحمتی مقدمہ بھی شامل حال رہا ہے۔ان بنیادی موضوعات سے نکلنے والی شاخیں بھی کئی حوالوں کے ساتھ یہاں کی نظم کا حصہ بنی ہیں۔ماتم، چیخیں، نوحے، بے خدائی کے دعوے کہیں نہ کہیں ان ہی حالات کی دین ہیں۔ یہاں کی نظموں میں شدت کے ساتھ خدا کے ساتھ مکالمے اور استفہامیے رقم ہوئے ہیں جو یہاں کی نظم میں ایک الگ باب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن میں بنیادی نوعیت کا استفہامیہ یہی ہے کہ اگر خدا ہے تو انسان بنا کسی گناہ کے اس قدر عذابوں سے کیوں گزر رہا ہے۔مذاہب کی قدیم تشریحات تو یہ بتاتی تھیں کہ سزائیں اور جہنم، گناہوں کے بعد کی منازل ہیں تو پھر آج معصوم بچوں کی دھجیاں فضاؤں میں کیونکر بکھر رہی ہیں؟ سزاؤں کا یہ نیا قانون کس مذہب نے نافذ کیا ہے۔؟ جس میں جوق در جوق زبردستی انسانوں کو دھکیلا جا رہا ہے، اس کے پاس سوچنے سمجھنے اور اس صورت حال سے بھاگنے کے تمام راستے بند کر دیے گئے ہیں چنانچہ وہ اس بھگدڑ کا حصہ ہے اس کے قہقہے اور چیخیں سبھی خوف اور اپنی موت کی طرف بھاگنے سے عبارت ہیں۔ یہ سب صورتیں یہاں تخلیق ہونے والی ہر نظم سے کشید کی جاسکتی ہیں۔اس صورت حال سے متعلق یہاں کے نظم نگاروں کی سنجیدگی نے ایک بڑی آواز پیدا کرنے میں اپنا اپنا حصہ پوری ایمان داری سے ڈالا ہے۔

ان نئے حالات میں رونما ہونے واقعات، ان سے طاری ہونے والی کیفیات اور ان سے پیدا ہونے والے نئے موضوعات کو لکھنے کے لیے بھی نئی نئی تکنیکوں کی ضرورت پڑی، اس سے بھی بلوچستان کے باشعور نظم نگاروں نے واقفیت کا ثبوت دیا چنانچہ ہیئتوں کے استعمال اور فارمیٹنگ کے اعتبار سے بھی عصری بلوچستانی

نظم میں خاصا مواد موجود ہے۔اس عہد کی نظم تکنیکی اعتبار سے بڑی حد تک تجرباتی رہی ہے۔"احمد شہریار" یہاں کی غزل کا ایک اہم نام ہیں، غزلیہ تربیت نے انہیں فنی طور پر ایک مضبوط شاعر بنایا ہے۔ان کی فنی مہارت کو ان کی نظم میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔وہ تکنیکی تجربات کرنے کی ہمت رکھتے ہیں لہٰذا ان کی ہر نظم، دوسری نظم سے اپنے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے الگ نظر آتی ہے۔ان کی نظمیں بل کھاتی، موڑ لیتی، وقفوں، خاموشیوں اور خلاؤں میں بٹتی، اپنے کلائمکس کی طرف بڑھتی ہیں، یوں کئی ڈائمینشنز میں عصر کی نمائندگی کا حق ادا کر رہی ہیں۔"بلال اسود" ہر اعتبار سے موجودہ عصر کے نمائندہ نظم نگار بنتے ہیں ۔ وہ ہیئتی، تکنیکی نیز فکری اور موضوعاتی کینوس کے لحاظ سے سراسر موجودہ زمانی دورانیے کی نظم کہہ رہے ہیں۔وہ نظم کے وسیع پلاٹ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تمام ممکنہ عوامل و عناصر سے بھرپور فائدہ اٹھاتے دکھائی دے رہے ہیں۔انہوں نے موجودہ عصر کو آج کی ہی نئی نکور علامات جیسے "کیمرہ" وغیرہ میں پیش کرنے کی جسارت کی ہے جو بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔

سیاسی تناظرات کا کھلا بیان کبھی بھی شعریت کی سطح حاصل نہیں کر سکتا یہی وجہ ہے کہ حالات کی گھمبیرتا کو علامتوں اور استعاروں میں ڈھانپ کر پیش کرنے والی نظمیں اس زمانی دورانیے میں لاتعداد لکھی گئی ہیں۔البتہ جدید دور میں مجموعی اردو نظم کی طرح بلوچستان کی نظم میں بھی واقعات کا اکہرا، سطحی اور صحافیانہ طرز کا بیان دیکھا جا سکتا ہے۔سادہ اور آسان علامتی نظمیں بھی کثرت سے لکھی گئی ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایسی نظمیں بھی موجود ہیں جن کی ڈی کوڈنگ ذہنی غواصی کی متقاضی ہوتی ہے۔"دانیال طریر" مابعد نائن الیون تناظر کی نمائندہ نظم کا سب سے اہم نام ہیں۔ان کی نظم سے موجودہ عصر کی نظم میں موجود تمام امکانات اخذ کیے جا سکتے ہیں۔وہ ایک مکمل علامتی شاعر ہیں۔علامت کے درست استعمال نے ان کی نظم کو کئی اطراف میں پھیلا دیا ہے۔وہ کم و بیش اپنی ہر نظم کی عمارت کسی نہ کسی علامت پر کھڑی کرتے ہیں۔موجودہ سیاسی تناظر کو جتنی خوبصورتی سے علامتوں میں ڈھانپ کر انہوں نے پیش کیا ہے اس کی دوسری مثال ملنا ممکن نہیں۔خاص طور پر جانوروں کی علامتوں اور تمثالوں سے موجودہ عصری منظر نامے کی تشکیل کرنے والی نظمیں، اپنے طرز کی واحد مثالیں ہیں۔"غنی پہوال" بلوچستان کی جغرافیائی، تاریخی، ثقافتی اور ادبی علامات میں عصری سیاسی اور معاشرتی تناظرات کو لپیٹ کر پیش کرتے ہیں ۔ چنانچہ زہیریگ (بلوچی راگ)، جور (جنگلی پودا)، سمّو، بالاچ (لوک کردار) وغیرہ کو بنیاد بنا کر نظم کہتے ہیں۔اس کے علاوہ سائنسی علامتوں کے استعمال سے بھی موجودہ بلوچستانی

سیاسی مقدمہ لڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ان کی نثری نظمیں کئی حوالوں سے جمالیاتی تقاضے پورا کرتی ہیں اور سیاسی بیانیہ ان کی ادبی چاشنی کو کسی طور کم نہیں ہونے دیتا۔

بلوچستان کی نظم کا امتیاز اس کے آہنگ میں محفوظ ہے۔ یہاں کی نظم کا نیا لسانی آہنگ کے حوالے سے مطالعہ کئی نئے نئے در وا کرتا ہے اور انتہائی دلچسپی کا حامل ہے۔ یہاں کی نظموں میں بلوچستان کی مقامی زبانوں کی آمیزش وافر مقدار میں ہوئی ہے۔ یوں ذخیرہ الفاظ کے اعتبار سے بھی یہ نظمیں مجموعی اردو نظم میں اضافے کا باعث بنی ہیں۔ یہاں کی نظموں سے بلوچستان کے شہروں، پہاڑوں، درختوں اور جڑی بوٹیوں کے ناموں کی ایک طویل فہرست مرتب کی جاسکتی ہے نیز یہاں کے رسم ورواج کے ساتھ ساتھ کئی ثقافتی علامات بھی موجودہ نظم میں داخل ہوگئی ہیں اس سے بھی اس نظم کا آہنگ مختلف نوعیت اختیار کر گیا ہے۔ ''محسن شکیل'' یہاں کی شاعری کا ایک معتبر نام ہیں۔ان کی غزل کا ایک اپناالگ ذائقہ ہے جو ملک بھر میں ان کی شناخت کا بنیادی حوالہ بن چکا ہے۔ایک منجھے ہوئے شاعر ہونے کے ناطے وہ موجودہ عصر اور سیاسی تناظر کو بہت گہرائی میں اور مختلف طرفین سے دیکھنے اور اپنی نظم میں ڈھالنے کا کامیاب تجربہ کرتے دکھائی دے رہے ہیں۔ان کی نظموں کو عصری آہنگ کی نمائندہ نظموں کے طور پر پورے اعتماد کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ میڈیائی کلچر پر لکھی گئی ان کی نظمیں، ان کی سیاسی اپروچ اور عصری سوجھ بوجھ کی بہترین عکاس ہیں۔''منیر رئیسانی'' خالصتاً بلوچستان کے شاعر ہیں۔ان کی نظمیں بلوچستانی سیاسی مزاحمت کے ارد گرد اپنا تانا بانا بنتی ہیں۔ وہ اپنا اظہار بھی بلوچستانی لب و لہجے ، سادہ، پرخلوص اور براہ راست زبان میں کرتے ہیں ۔ یہاں کا پینوراما، یہاں کے مسائل، نیز یہاں کی محرومیوں کو یہیں کی امیجز اور ڈکشن میں بیان کرتے ہیں۔ان کی نظمیں اسی سچائی اور ایمان داری کی عکاس ہیں جو بلوچستانی ثقافت کی اساس ہے۔ ''علی باباتاج'' سطر سطر بڑھتی نظم کہتے ہیں۔ان کی نظم ہر سطر پر مکمل ہونے کا تاثر ابھارتے ہوئے اگلی سطر پر تشنہ ہو جاتی ہے اور اختتام تک اسی تشنگی کا تاثر قائم رکھتی ہے۔ان کی نظموں کو کوئی عنوان ایک لڑی میں نہیں پروتا بلکہ کوئی کیفیت یا موڈ ان کی نظموں کے پس منظر میں موجود رہتا ہے جو پوری نظم کو باندھ کر رکھتا ہے۔ان کی نظم کو کہیں سے بھی شروع کر کے کہیں بھی ختم کیا جاسکتا ہے یوں ان کی ہر نظم معنوی پرتوں کی کثرت یا معنی کی عدم موجودگی کا تاثر بیک وقت قائم رکھتی ہے۔ زبان کے برتاوے اور جملوں کی بنت کے طریقِ کار سے ایک نئے لسانی آہنگ کی تشکیل کرتے ہیں، یہی خوبی ان کی انفرادیت کو مستحکم کرتی ہے۔

ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ بلوچستان کی نظم میں اکثر مقامات پر اردو زبان کا ناپختہ استعمال، واحد جمع، مؤنث مذکر کی اغلاط نے بھی لسانی طور پر آہنگ کو تبدیل کیا ہے۔ یہاں کی نظموں میں لہجے کی خشکی، سختی، درشتی، کرختگی، کڑواہٹ اور زہرناکی بکثرت محفوظ ہے جس سے بھی آہنگ کی سطح پر شعری ذائقہ تبدیل ہوا ہے۔ یہاں کے اکثر شعرا اوزان پر کامل عبور نہیں رکھتے جس کی وجہ سے وزن میں غلطیاں اور غلط تلفظ میں لفظ باندھنے کا طور بھی کہیں کہیں موجود دکھائی دیتا ہے۔ نثری نظم میں باوزن سطریں اور باوزن نظموں میں نثری سطروں کا شعوری اور غیر شعوری استعمال بھی مختلف آہنگ کی تشکیل کا باعث بنا ہے۔

بلوچستان میں معاصر نظم کی ایک نئ فنی و فکری تشکیل بھی دیکھنے میں آرہی ہے۔ ''خدا میری نظم کیوں پڑھے گا'' اس کی بہترین مثال کے طور پر مکمل اعتماد کے ساتھ پیش کی جاسکتی ہے۔ یہ طویل نظم کئ حوالوں سے اردو نظم میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ بلوچستانی مزاج سے نابلد قاری یہاں کی نظموں سے نہ تو کلیتاً حظ اٹھا سکتا ہے، نہ اس کی تفہیم کر سکتا ہے یہاں کی شاعری کو یہیں کی فضا میں رکھ کر سمجھا جا سکتا ہے۔ ابہام یہاں کی نظموں میں زبان کے مختلف برتاوے سے، تناظرات کو مختلف اور خالصتاً اپنے نقطۂ نظر سے دیکھنے، اپنی بات کہنے کی مکمل آزادی کا حق استعمال کرنے اور سیاسی منظر نامے سے متعلق علامتوں اشاروں اور کنایوں میں بات کرنے سے در آیا ہے۔ زبان ایک تشکیلی حقیقت ہے اس نظریے کو ثابت کرنے کے لیے بلوچستان کی شاعری سے مثالیں دینا کافی ہو سکتی ہیں۔ بہت سے نظم نگار ایسے ہیں جنھوں نے اپنی نظموں میں زبان کی ایسی لاشعوری پیش کش کی ہے کہ زبان سے کسی طرح کے معنی برآمد نہیں ہوتے اگر ایک سطر بامعنی بھی ہے تو دوسری سطر کی قرأت پہلی سطر کو بھی بے معنی کر دیتی ہے۔ نظمیں کی نظمیں ایسی ہیں جن سے معنی کے حصول کی توقع بے کار ہے جو یقیناً اردو نظم میں ایک نئ طرح کی شے ہے۔ یہ نظمیں رد تشکیل نظریے کی نمائندگی کا حق بھی ادا کرتی ہیں۔ یوں یہ کہنا بے جا نہیں کہ دنیا میں سامنے آنے والے وہ نظریات، جو اب تک پڑھے لکھے طبقے کے لیے بھی لایعنی اور بکواس ہیں۔ دنیا کے کسی نہ کسی خطے کے علم و ادب پر صادر آتے ہیں۔ یعنی علم کی کوئی بھی صورت رائیگاں نہیں جاتی نہ ہی مکمل طور پر رد نہیں کی جاسکتی ہے۔ ''مصطفی شاہد'' اور ''کے بی فراق'' اس حصے کے نمائندہ ناموں کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ''مصطفی شاہد'' انتہائی منفرد متخیلہ اور پیچیدہ ذہن رکھنے والے نظم گو ہیں۔ ان کا تخیل چیزوں کو بالکل نئے ڈھنگ سے دیکھتا اور پینٹ کرتا ہے۔ ان کی سادہ نظمیں بھی معنی تک رسائی کو دشوار بناتی ہیں جبکہ ان کی نسبتاً مشکل نظموں کو ایک کل میں دیکھنا اور مختلف حصوں میں باہم ربط کی تلاش کرنا، خاصی ذہنی مشقت مانگتا ہے۔ موجودہ حالات کی ان سنگینوں کے باوجود وہ امید صبر اور حوصلے کا پیغام

دیتے ہیں۔ یوں کئی حوالوں سے موجودہ عصر کے ترجمان شاعر ہیں۔ ''کے بی فراق'' کی نظم تکنیکی اور لسانی ہر دو اعتبار سے پیچیدہ نوعیت کی ہے وہ موجودہ سیاسی تناظر کو سطحی اور واضح زبان کی بجائے غیر واضح اور مبہم زبان میں لکھتے ہیں۔ دراصل ان کی جملہ بنانے نیز مصرعوں اور لائنوں کی بنت کا طریقہ، مروجہ نظام سے قدرے ہٹا ہوا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظمیں معنی کے مکمل ابلاغ سے قاصر رہتی ہیں لیکن زبان کا یہی منفرد برتاوا انھیں خالصتاً بلوچستان کے شاعر کے طور پر متعارف کرواتا ہے۔ سیاسی موضوع کے علاوہ پرانی اقدار کی شکست و ریخت، ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔

''انجیل صحیفہ'' بروکن امیجز کی تکنیک کو اپنی نثری نظموں میں کمال مہارت کے ساتھ استعمال کرتی دکھائی دے رہی ہیں۔ بروکن امیجز اور بروکن لائنز کا یہ استعمال بھی اس سے قبل میسر مثالوں سے قدرے مختلف ہے جو ایک طرف ان کی الگ پہچان کا باعث بن رہا ہے تو دوسری طرف اس عہد میں موجود فکری ارتکاز کی کمی اور بوکھلاہٹ کا بھی نمائندہ ہے۔ ٹیکنالوجی بطور خاص سوشل میڈیا کے استعمال کی کثرت نے آج کی نسل سے اس کا فکری ٹھہراؤ چھین لیا ہے، یہ نظمیں اس کی عمدہ مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔

بلوچستان کی نظم اساطیری حوالوں سے بہت رچ ہونے کا ثبوت پیش کرتی ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ بلوچستان آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی کسی اساطیری حوالے کے طور پر موجود ہے۔ یہاں کے پہاڑ آج بھی قدیم زمانوں کی یادگاریں ہیں، یہاں کے صحراؤں میں آج بھی اونٹ سفر کرتے ہیں، لوگ بھیڑ بکریاں پال کر خانہ بدوش زندگیاں گزار رہے ہیں، صدیوں پرانے ساز ینے آج بھی بجائے جا رہے ہیں، صدیوں پرانی خوراک آج بھی سب سے زیادہ کثرت اور شوق سے کھائی جاتی ہیں اور قدیم ترین طریقۂ لباس و رہائش آج بھی پسندیدہ ہیں۔ یوں یہ خطہ کئی حوالوں سے اساطیری فضا کا حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کی نظم بھی اسی فضا کی پیش کار ہے۔ اساطیری ذائقہ یہاں کی ہر دوسری نظم سے برآمد کیا جاسکتا ہے۔ پھر بلوچستان کی فضا، یہاں کے فوک لور، کہانیوں اور کرداروں کے ذکر نے بھی اس فضا کو انفراد عطا کیا ہے۔ یہاں آج بھی سمو، مست، بالاچ، چاکر، حانی ،شہ مرید کے ذکر سے رومانی نظموں کی تشکیل کی جاتی ہے۔ اپنے آباؤ اجداد پر، جنگی کارناموں اور غیرت پر تفخر یہاں کی نظموں کا ایک الگ باب ہے۔ جوان المرگ ''عدن عدیم'' اس مقالے میں بلوچستان کے اہم نظم نگار کی حیثیت سے ابھر کر آئے ہیں۔ وہ اساطیری فضا، علامتی زبان اور دھندلی تصاویر سے اپنی نظم کی بنت کرتے ہیں اور اپنا مؤقف دھندلے اور مدھم اشاروں میں نیز مدھم پیکروں میں ڈھانپ کر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے

کہ ان کی نظمیں اپنے موضوع کی مکمل تفہیم سے قاصر رہتی ہیں۔ان کی نظم میں معنوی نظام کی تعمیر کے ساتھ تخریب کا عمل بھی جاری رہتا ہے،اسی خوبی کی بنا پر ان کی نظم کو رد تشکیلیت کا نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ''نوشین قمبرانی'' کی نظمیں بیک وقت کئی تناظرات کو محیط ہیں۔ وہ موجودہ زندگی کا مشاہدہ بہت گہری نظر سے کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ان کی نظمیں سرسری قرأت میں بھی اپنی ڈکشن، تراکیب، علامات اور کرافٹنگ کے اعتبار سے مختلف ہونے کا احساس ابھارتی ہیں۔ بلوچستان ان کی نظموں میں مرکزے(Nucleus) کی طرح موجود رہتا ہے اور دیگر موضوعات اسی مرکزے کے گرد اپنا ہالہ بناتے ہیں۔ وہ اساطیری رنگ میں بلوچستان کے سیاسی تناظر کو بیان کرنے پر مکمل قدرت رکھتی ہیں۔

امیجری بلوچستان میں تخلیق ہوئی شاعری کا سب سے نمایاں پہلو ہے۔ یہاں کی نظم میں بلوچستان کے زمینی حسن اور جغرافیائی خوبصورتی سے لے کر یہاں کے بیابانوں اور محرومیوں تک کی تمام تصویریں دستیاب ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ یہاں کی نظموں میں عصری منظر نامے اور سماجی حالات کو محفوظ کرتی سادہ اور مجرد تصویریں بھی کثرت سے موجود ہیں۔ ''محسن چنگیزی''بلوچستان کی غزل کا ایک بڑا مقبول نام اور انتہائی معتبر حوالہ ہیں۔ غزل کی طرح ان کی نظم بھی جملہ صفات رکھتی ہے۔ وہ نظم میں بھی اپنی تازگی اور شگفتگی کو برقرار رکھتے ہیں۔ امیجری ان کی نظم کا وصفِ خاص ہے۔ان کی متخیلہ نئی نئی امیجز بنانے میں بڑی طاق ہے۔ کوئٹہ اپنی زندگی کی تمام بدصورتیوں اور خوبصورتیوں سمیت ان کی نظموں میں پینٹ ہوا ہے چنانچہ یہاں کے موسم، گلیاں، سڑکیں، بازار، چائے خانے سب ان کی نظموں میں تصویر ہو گئے ہیں۔ موجودہ حالات کو جتنی حساسیت اور شعریت کے ساتھ انہوں نے نظم میں ڈھالا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔

''عمران ثاقب'' اور ''فیصل ریحان'' نے بلوچستان کے موجودہ حالات کو کثرت کے ساتھ اپنی نظموں میں جگہ دی ہے۔ ''عمران ثاقب'' اپنی نظموں میں کڑوے کسیلے اور کھردرے لہجے میں بلوچستان کی مجموعی حالتِ زار کا نقشہ کھینچے ہیں۔ کرختگی، دھتکار، نفرت، غصہ ان کی اس طرز کی نظموں میں کثرت سے دیکھنے میں آتے ہیں جبکہ ان کی دیگر نظمیں ہندی ڈکشن کی ملائمت لیے رومانوی طرز کی فضا کی پیش کار ہیں۔ ''فیصل ریحان''، مکمل شعوری کاوش سے بلوچستان کے سیاسی حالات کو یہیں کی ثقافتی علامتوں کے ذریعے رقم کرتے ہیں۔ان کی نظموں سے بلوچستان کے شہروں، اہم تفریحی مقامات، پشتون اور بلوچ رسم و رواج یہاں تک کے یہاں کے روایتی کھانوں کی بھی اچھی خاصی فہرست مرتب کی جاسکتی ہے۔ غرض یہ کہ امیجری کے حوالے سے

ان کی نظموں میں خاطر خواہ مواد موجود ہے۔ ''تمثیل حفصہ''بنیادی طور پر آرٹسٹ ہیں یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جب اپنی مصورانہ تخیل کو شعر میں ڈھالا تو ان کی جمالیات یکسر مختلف شعری فضا کو پیش کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئی۔آرٹ کی مقبول تحریکوں اور تکنیکوں کی طرز کی تجریدیت ان کی نظموں میں کثرت سے دیکھی جاسکتی ہے۔مصوری کی اصطلاحیں پینٹنگز، مجسموں اور عمارتوں سے اخذ کی گئی علامتیں اور مختلف رنگ ان کی نظموں کی فضا بناتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ موسیقانہ آہنگ ان کی نظموں کا وصفِ خاص ہے۔یوں تجربے کی سطح پر ان کی نظمیں اردو نظم میں ایک نیا اضافہ ہیں۔

بیسویں صدی کے اختتام تک غزل مقدر و معیار ہر دو اعتبار سے بلوچستان کی نمائندہ صنف رہی جبکہ نظم ایک ثانوی صنفِ سخن کی حیثیت سے کبھی کبھار منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے لکھی جاتی تھی لیکن اکیسویں صدی میں داخل ہونے کے بعد نظم آہستہ آہستہ پورے منظر نامے پر چھا گئی اور بنیادی صنف سخن کی حیثیت اختیار کر گئی۔اس مطالعے سے جو دلچسپ بات بھی سامنے آئی وہ یہ کہ بلوچستان کے بہت سے شعرا اپنی نظموں میں ، دوسروں سے الگ راہ نکالنے اور اپنا ایک منفرد اسلوب بنانے کی سعی میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔یہاں کے ہر نظم گو شاعر نے اپنی ذہن سازی مضبوط بنیادوں پر کر رکھی ہے،اپنے نظریات اور خیالات خود گھڑے ہیں،شعری تجربات بھی مستعار نہیں لیے گئے۔یہاں ایک دوسرے کی دیکھا دیکھی شعر کہنے کی روش نہیں ملتی یہی وجہ ہے کہ مشترکہ عصری اسلوب کی بجائے انفرادی اسالیب کی کثرت دکھائی دیتی ہے۔نظم میں اپنے اسلوب کی دریافت یقیناً بڑی کامیابی ہے جو بہت کم دیکھنے میں آتی ہے اس حوالے سے بلوچستان کے نظم نگار داد و تحسین کے حق دار ٹھہرتے ہیں۔

تحقیقی نتائج:

معاصر عہد(جسے مابعد جدید عہد سے تعبیر کرنا درست امر ہے)، مابعد جدید رجحانات میں اکیسویں صدی اور نائن الیون تناظرات کی شمولیت سے اپنی صورت گری کرتا ہے۔اکیسویں صدی نے مابعد جدید رجحانات میں صارفیت، سوشل میڈیا،انٹرنیٹ،گلوبلائزیشن اور کارپوریٹ کلچر کا اضافہ کر دیا ہے جبکہ نائن الیون کی رونمائی نے اس میں دہشت گردی، عالمی سیاست،دولت کی جنگ اور اسلاموفوبیا جیسے حساس عناصر بھی داخل کر دیے ہیں۔یہ عہد ان تمام تناظرات کے ملغوبے سے تیار کردہ ایک گورکھ دھندہ ہے جس میں موجودہ

انسان روز افزوں دھنستا چلا جا رہا ہے۔ چنانچہ مابعد جدید عہد کے ادب کو ماپنے کے لیے وہی پیمانے کار گر ثابت ہو سکتے ہیں جو مابعد جدید تنقیدی تھیوری فراہم کرتی ہے۔ یہ بہترین تنقیدی اپروچ ہے جو ادبیات کے غیر جانبدارانہ مطالعے کی راہیں کھولتی ہے۔ یہ تھیوری آج کے ہر آن بدلتے تصورات کو محیط ہے لہٰذا موجودہ نظم کی پڑھت کے نئے نئے زاویے فراہم کرتی ہے۔ اسی بنا پر بلوچستان میں اردو نظم کا مطالعہ مابعد جدید تنقیدی تھیوری کی ذیل میں کیا گیا ہے۔

مابعد نائن الیون دنیا کئی طرح کے نئے نئے مسائل سے دوچار ہوئی، اکیسویں صدی میں داخل ہونے کے بعد میڈیا اور ٹیکنالوجی کی یلغار نے انسانی زندگی کو بری طرح متاثر کیا، ہمارے رہن سہن، سوچنے سمجھنے کے طریقے، اقدار، ایقانات، تمام قدیم تجربات اور علوم متزلزل ہو گئے۔ موجودہ زندگی کے حقائق تشکیلی، سائنس فکشن، علم دھوکا اور مسائل من گھڑت قصے لگنے لگے ہیں، سراسر دھوکے پر مبنی اس دنیا کی ساری سچائیاں غیر یقینی ہیں۔ آج کے انسان کی حیثیت پانی کے ریلے پر موجود کسی لکڑی کے تختے جیسی ہے جو اس بہاؤ اور اس کے نتائج سے بے خبر بہتا چلا جا رہا ہے بنا کسی سمت کے تعین کے اور بنا کسی منزل و مقصد کے۔ اس تمام تر نئی صورت حال نے مل کر معاصر ادب کے نقوش ابھارے ہیں۔

بلوچستان موجودہ گلوبل دنیا کا وہ خطہ ہے جو نائن الیون واقعے اور اس سے ملحقہ مسائل کی زد میں شدت سے گرفتار ہوا۔ مابعد نائن الیون یہاں کئی طرح کے مسائل نے سر اٹھایا، مذہبی اور قومی تنازعات اور ریاست مخالف جذبات نے تب سے اب تک خطے میں خانہ جنگی کی فضا پیدا کر رکھی ہے۔ بلوچستان میں اس زمانی دورانیے کے دوران تخلیق ہونے والی نظم ان تمام مظاہر کی نمائندہ ہے جو نائن الیون اور اکیسویں صدی کے بہ شمول مابعد جدید تناظرات کی دین ہیں۔ یہاں کے نظم گو خطے کی موجودہ حالت کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی میں روز افزوں در آنے والی تبدیلیوں پر بھی گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ موضوعاتی سطح پر یہاں کی نظم کا مطالعہ ان تمام موضوعات کو محیط ہے جو مابعد جدید انسان کے فکری نظام میں داخل ہوئے۔ نائن الیون کے بعد نظم نہ صرف یہاں کی نمائندہ صنف کے طور پر سامنے آئی بلکہ سیاسی اور سماجی تناظرات کو متن بنانے اور عصر کے ساتھ مکالمہ کرنے کے قابل بھی ہو گئی۔ متذکرہ تناظرات کی زائیدہ نظم بلوچستان میں پوری آب و تاب کے ساتھ لکھی جا رہی ہے۔ نائن الیون کے بعد پیدا ہونے والی سنگین صورت حال، سماجی زندگی کی بگڑتی بدترین حالتیں جس کثرت سے یہاں کی نظم کا حصہ بنی ہیں ویسی صورتیں مجموعی اردو نظم میں بھی کمیاب ہیں۔ اس مقالے میں نائن

الیون کے بعد بلوچستان کی اردو نظم میں داخل ہونے والے مضامین کے ساتھ اس تناظر کے زیر اثر تبدیل ہونے والے تمام فنی عناصر کا مکمل تجزیہ پیش کر کے نتائج مرتب کیے گئے ہیں۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱: نائن الیون واقعے کی تفویض کردہ گھمبیر فضا اور اس سے جڑے تمام قضیے بلوچستان کی سیاسی سماجی زندگی میں سرایت کر چکے ہیں۔ بلوچستان مابعد نائن الیون ہر طرح کے مسائل و مصائب کا گڑھ بن چکا ہے۔

۲: ماقبل نائن الیون بلوچستان میں غزل پورے منظر نامے پر چھائی رہی لیکن اس واقعے کے اثرات اور اس کی پیچیدگیوں نے بلوچستان کے شعرا کو نظم کی طرف راغب کیا چنانچہ مابعد نائن الیون نظم معیار و مقدار دونوں حوالوں سے یہاں افضیلت کی حامل رہی۔

۳: اس زمانی دورانیے میں بلوچستان میں سیاسی فضا کی پیش کار نظم کثرت سے لکھی گئی، نائن الیون کے بعد آغاز ہونے والی دہشت گردی اور اس ثمرات کی آئینہ دار رہی ،اس کے ساتھ ساتھ اکیسویں صدی میں میڈیا، ٹیکنالوجی اور نئے تجارتی نظام نے جس طرز زندگی سے انسان کو دوچار کیا اس سے پیدا ہونے والے ذہنی مسائل نیز اس گھمبیر صورت حال پر تفکر ان نظموں کا موضوع بنے۔

۴: نظم اس سیاسی فضا کا کلامیہ بننے کے بعد اپنی لفظیات، علامتی نظام اور ان کے زیر اثر پیدا ہونے والے آہنگ کے اعتبار سے بھی ایک بالکل جداگانہ رنگ اختیار کر گئی نیز نظمیہ تکنیک میں بھی تجربات کو کثرت سے جگہ دی گئی۔

۵: اس فضا کی پیچیدگی کو شعریاتی تشکیل دینے کے لیے ہر ممکنہ تدبیر اختیار کی گئی چنانچہ مدعا و مطالب کی ترسیل کے لیے ابہام، اساطیر اور امیجری کا کثیر استعمال دیکھنا میں آیا۔ یوں سیاسی تناظر کی حامل نظموں کو شعریت کے قریب رکھنے کی کاوش کی گئی۔

۶: بلوچستان کے تمام اہم نظم نگاروں نے اس تناظر کی تشکیل اور عکاسی میں اپنا حصہ ڈالا نیز ایک جداگانہ انداز اور الگ راہ نکالنے کی بھرپور سعی کی۔

۷: مجموعی اردو نظم کے مقابل یہاں تخلیق ہوئی نظم، بلوچستانی ثقافتی نشانات و علامات کے کثیر استعمال سے اپنے انفرادی نقوش ابھارنے میں بھی بڑی حد تک کامیاب رہی۔

المختصر بلوچستان کی نظم محض یہاں کے جغرافیائی حدود تک محدود نہیں کی جاسکتی بلکہ موجودہ اردو نظم جن جن حوالوں سے اپنی شناخت کو مستحکم کرتی ہے، وہ سب کے سب بلوچستان کی نظم میں موجود ہیں۔اس مطالعے میں زیادہ تر بلوچستان کی نظم کا وہ رخ پیش کرنے کی کوشش کی گئی جو مجموعی اردو نظم کے متوازی چل رہا ہے جسے زبان، تکنیک، موضوعات اور نئی تشکیلیت کے ہر ہر پیمانے پر پرکھا جاسکتا ہے نیز یہ نظم کئی حوالوں سے تمام بڑے مراکز میں لکھی جانے والی نظم سے حتی الوسع الگ اور بسااوقات آگے کھڑی دکھائی دیتی ہے۔اس مطالعے میں مابعد نائن الیون تناظر سے پھوٹنے والی تمام طرفین کو، یہاں کی نظم میں تلاش کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی۔یہ مطالعہ کئی حوالوں سے نیا اور بہت اہمیت کا حامل ثابت ہوا ہے جو نہ صرف بلوچستان کی نظم کو اردو شاعری میں ایک نئے باب کی حیثیت سے متعارف کرواتا ہے بلکہ اس کی شناخت اور انفراد کو بھی استحکام دیتا ہے اور مزید تحقیقی مطالعات کے لیے بھی راہیں ہموار کرتا ہے۔یہ مطالعہ غیر جانب دارانہ حقائق پر مشتمل ہے اور کئی حوالوں سے اردو میں مابعد جدید تنقیدی تھیوری کی عملی پیش کش کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔امید ہے کہ یہ مقالہ اردو میں تنقیدی تھیوری کی پیش رفت کے ساتھ ساتھ مستقبل میں ادبی تحقیق کی ایک اہم دستاویز بنے گا۔

سفارشات:

اس تحقیق میں بلوچستان کی نظم پر معاصر تھیوری کے اطلاق سے کئی سمتوں میں کام کرنے کی راہیں روشن ہوئی ہیں۔تناظر کس طرح کسی صنف کی فکریات اور فینات کو تبدیل کرتا ہے وہ اس تحقیقی کام سے بخوبی اخذ کیا جاسکتا ہے چنانچہ اس مقالے میں جس تناظر کا انتخاب کیا گیا ہے اس کی روشنی میں اردو ادب کی کسی بھی صنف کا مطالعہ امکان رکھتا ہے۔اس مطالعے سے بلوچستان میں تخلیق کردہ اردو نظم کی کئی طرفین بھی واضح ہوئی ہیں، جن پر الگ الگ کام کرنے کی گنجائش نکلتی ہے۔اس مطالعے سے یہ ثابت ہے کہ بلوچستانی نظم میں معاصر سماجیات اور نئی طرز زندگی سے جڑے تمام عوامل موجود ہیں اس کے ساتھ ساتھ یہ نظم بلوچستان کے ثقافتی پہلو، زبان کے منفرد استعمال، فنی حوالے جن میں تمثال کاری، آہنگ، ابہام اور اساطیر شامل ہیں، کا بھی وافر سرمایہ رکھتی ہے۔ان تمام حوالوں سے تحقیقی کام کرنے کی کئی صورتیں پیدا کی جاسکتی ہیں۔اس کے علاوہ درج ذیل رجحانات پر بھی بلوچستان کی اردو نظم کا مطالعہ جواز رکھتا ہے۔

۱:　مابعد جدید عہد میں ٹیکنالوجی اور میڈیا کے کردار اور سماجی زندگی پر اس کے اثرات پر بہت عمدہ کام ہو سکتا ہے۔

۲:　نو آبادیات اور پس نو آبادیات کی ذیل میں بلوچستان کی اردو نظم میں خاطر خواہ مواد موجود ہے اس طرز کے مطالعے سے نئے حقائق سامنے آنے کے امکانات روشن ہیں۔

۳:　بلوچستان کی نظم کا لسانیاتی مطالعہ خاصے کا کام ہو سکتا ہے۔بلوچستان کی نظم میں اردو کا صرفی و نحوی استعمال، دیگر بڑے مراکز کے برعکس ایک بالکل مختلف اور انوکھی صورت پیش کرتا ہے جس کا مطالعہ کئی حوالوں سے دلچسپ حقائق سامنے لا سکتا ہے۔

۴:　ثقافتی تناظر میں بلوچستان کی نظم کے علامتی نظام کا مطالعہ ،اس خطے کے حوالے سے نئے انکشافات پر مبنی ہو سکتا ہے نیز اس طرز کے مطالعات سے بلوچستان کی نظم کے انفرادی نقوش مزید مستحکم ہوں گے۔

۵:　بلوچستان میں نظم کی جو ہیئت کثرت سے لکھی جا رہی ہے، وہ نثری ہے ۔یہاں لکھی جانے والی نثری نظم میں نت نئے ذائقوں اور تکنیکوں کی منفرد مثالیں کثرت سے دست یاب ہیں نیز یہ صورتیں مجموعی اردو نثری نظم میں بھی کمیاب ہیں چنانچہ یہاں کی نثری نظم کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔

کتابیات

بنیادی مآخذات

کتب:

۱: امرت مراد، پیاس، نیو کالج پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء

۲: اویس اسدی، ہمین خاکم، فضلی بک، کراچی، ۲۰۱۹ء

۳: جہاں آرا تبسم، مجھے خطبہ نہیں آتا، ادارہ استحکام شرکتی ترقی، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء

۴: حمیرا صدف حسنی، کہساروں کی صدا، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۷ء

۵: دانیال طریر، خدا میری نظم کیوں پڑھے گا (طویل نظم)، مہر در انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۳ء

۶: دانیال طریر، معنی فانی، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۲ء

۷: طالب حسین طالب، رقص مہتاب، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء

۸: طالب حسین طالب، شہر سے گلیوں تک، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء

۸: عدن عدیم، لفظ مقدس ہوتے ہیں، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء

۹: علی باباتاج، مٹھی میں کچھ سانسیں، فکر و عمل، کوئٹہ، ۲۰۰۷ء

۱۰: عمران ثاقب، چپ کی چاپ، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۳ء

۱۱: غنی پہوال، سانسوں کی کشتیاں، رنگ ادب پبلیکیشنز، کراچی، ۲۰۱۹ء

۱۲: فیصل ریحان، کوئٹہ میں خزاں، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۶ء

۱۳: قندیل بدر، دھجی دھجی روشنی، گوھر گھر پبلیکیشنز، کوئٹہ، ۲۰۱۸ء

۱۴: محسن چنگیزی، غیر ضروری سچ، اکادمی ہزارگی، کوئٹہ، ۲۰۱۰ء

۱۵: مصطفی شاہد، دھیان کا بہتا پانی، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء

۱۶: منیر رئیسانی، ڈاکٹر، خموشی بے ہنر ٹھہری، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۷ء

۱۷: منیر رئیسانی، ڈاکٹر، روشنی گلابوں پر، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

رسائل:

۱۸: پربت (ماہنامہ)، نظم نمبر، صادق پرنٹنگ پریس، کوئٹہ، جلد ۲۵، شمارہ ۹، ستمبر ۲۰۱۴ء

۱۹: سنگت (ماہنامہ)، نظم ایڈیشن، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۲۱، شمارہ ۱۲، نومبر ۲۰۱۸ء

ثانوی مآخذات

کتب:

۲۰: آغا صادق، خلوت و جلوت، مکتبہ آغا صادق، کوئٹہ /ملتان، ۱۹۷۰ء

۲۱: آغا محمد ناصر، بلوچستان میں اردو شاعری، کوژک پبلشرز، ۲۰۰۶ء

۲۲: احتشام علی، جدید اردو نظم میں عصری حسیت، سانجھ پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء

۲۳: ارشاد علی خان، پروفیسر، جدید اصول تنقید، دوست پبلیکیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء

۲۴: ارشد محمد ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء

۲۵: اشتیاق احمد (مرتب)، علامت نگاری: انتخاب مقالات، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۵ء

۲۶: اعجاز راہی، ڈاکٹر، پس اظہار، ریز پبلیکیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۴ء

۲۷: افضل مراد (مرتب)، بیسویں صدی میں بلوچستان کا ادب، قلم قبیلہ ادبی ٹرسٹ، کوئٹہ، ۲۰۰۰ء

۲۸: انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، بلوچستان چند پہلو، ادارہ تصنیف و تحقیق بلوچستان، کوئٹہ، ۲۰۰۵ء

۲۹: انعام الحق کوثر، ڈاکٹر، بلوچستان میں اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم، ۱۹۹۴ء

۳۰: انعام الحق کوثر، بلوچستان میں تذکرہ اردو، ادارہ تصنیف و تحقیق بلوچستان، کوئٹہ، ۲۰۰۶ء

۳۱: انعام الحق کوثر (مرتب)، کلیات محمد حسن براہوی، مکتبۂ شال، کوئٹہ، طبع دوم، ۱۹۹۷ء

۳۲: انور رومان، پروفیسر، انوار یئے، سیرت اکادمی بلوچستان، کوئٹہ، ۲۰۰۰ء

۳۳: انیس اعظمی (سیکریٹری)، اردو نظم ۱۹۶۰ کے بعد (سیمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ)، اردو اکادمی، دہلی، طبع سوم، ۲۰۱۳ء

۳۴: جمال پانی پتی (مرتب)، مضامین سلیم احمد، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۹ء

۳۵: حامدی کشمیری، ڈاکٹر، تفہیم و تنقید، فینس بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء

۳۶: خالد محمود خٹک، ڈاکٹر (مرتب)، رحیل کوہ، از محمد حسین عنقا، ادارہ حرف و قلم، کوئٹہ، طبع دوم، ۲۰۰۶ء

۳۷: خوشحال ناظر (مرتب)، اردو نظم ہئیت اور تکنیک، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۸ء

۳۸: دانیال طریر، بلوچستانی شعریات کی تلاش، پائلٹ ایجوکیشنل پروڈکٹس، کوئٹہ، ۲۰۰۹ء

۳۹: دانیال طریر، معاصر تھیوری اور تعین قدر، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۲ء

۴۰: راحت ملک، انہدام، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء

۴۱: رب نواز مائل، جانے کیوں آئے ہیں، یونائیٹڈ پریس، کوئٹہ، ۲۰۰۹ء

۴۲: رفعت اختر، ڈاکٹر، نئے زاویے، اے ون آفیسٹ پریس، دہلی، ۱۹۹۲ء

۴۳: سلیم خان گمی، بلوچی ادب۔ بلوچ ثقافت، مطبوعات النساء، طبع دوم، ۱۹۹۰ء

۴۴: سہیل احمد (مرتب)، پاکستانی زبان و ادب پر 9/11 کے اثرات، ادارہ ادبیات اردو، فارسی و لسانیات، جامعہ پشاور، ۲۰۱۰ء

۴۵: سہیل احمد خان، مجموعہ سہیل احمد خان، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور ۲۰۰۹ء

۴۶: شفقت تنویر مرزا (مترجم)، امریکا کی بد عہدی، افغانستان، پاکستان اور وسطی میں انتشار، از احمد رشید، وین گارڈ بکس، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

۴۷: شفیق الرحمن میاں (مترجم)، ایک عام آدمی کا تصور سلطنت، از ارون دھتی رائے، وین گارڈ بکس، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

۴۸: شفیق الرحمن میاں (مترجم)، لامحدود انصاف کا الجبرا، از ارون دھتی رائے، وین گارڈ بکس، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

۴۹: شمس الرحمن فاروقی، تعبیر کی شرح، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء

۵۰: شمس الرحمن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، شب خون کتاب گھر، الہٰ آباد، طبع دوم، ۱۹۹۱ء

۵۱: شمس الرحمن فارقی، لفظ و معنی، شہر زاد، کراچی، طبع دوم، ۲۰۰۹ء

۵۲: ضیا الحسن، ڈاکٹر، جدید اردو نظم آغاز وارتقاء، سانجھ پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء

۵۳: طارق ہاشمی، اردو نظم اور معاصر انسان، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء

۵۴: طارق ہاشمی، جدید نظم کی تیسری جہت، شمع بکس، فیصل آباد، ۲۰۱۴ء

۵۵: عبدالرحمٰن غور، متاع بردہ، مکتبۂ بلوچی دنیا، ملتان، ۱۹۶۶ء

۵۶: عرفان احمد بیگ، لمس کی آہٹ، الحمد پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء

۵۷: عطا شاد، سنگاب، ناشاد پبلشرز، کوئٹہ، ۲۰۰۱ء

۵۸: عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل ۱۹۳۶ء تا ۱۹۷۰ء، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۱۴ء

۵۹: عمران ازفر، نئی اردو نظم، نئی تخلیقی جہت، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۶۰: عنبرین منیر، ڈاکٹر، جدید اردو نظم میں نفسیاتی عناصر، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۷ء

۶۱: عین سلام، چکیدہ، قلات پبلشرز، قلات، ۱۹۶۶ء

۶۲: غوث بخش صابر، بلوچی ادب، اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱

۶۳: فائزہ افتخار، طریر (شخصیت۔ شاعری۔ تنقید)، مہر در انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۷ء

۶۴: فہیم اعظمی، آرا، مکتبۂ صریر، کراچی، ۱۹۹۲ء

۶۵: فہیم اعظمی، ڈاکٹر، آرا۔۳، مکتبۂ صریر، کراچی، ۲۰۰۳ء

۶۶: کاشف رضا، سید (مترجم)، دہشت گردی کی ثقافت، از نوم چومسکی، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۳ء

۶۷: کاشف رضا، سید (مترجم)، گیارہ ستمبر، از نوم چومسکی، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۴ء

۶۸: گل خان نصیر، میر، بلوچستان کی کہانی شاعروں کی زبانی، بلوچی اکیڈمی، کوئٹہ، ۱۹۷۴ء

۶۹: گل خان نصیر، میر، بلوچی رزمیہ شاعری، بلوچی اکیڈمی، کوئٹہ، ۱۹۷۹ء

۷۰: گل خان نصیر، میر، کارواں کے ساتھ، مہر در انسٹیٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلیکیشن، کوئٹہ، ۲۰۱۱ء

۷۱: گوپی چند نارنگ (مرتب)، ادب کا بدلتا منظر نامہ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

۷۲: گوپی چند نارنگ (مرتب)، اطلاقی تنقید۔نئے تناظر، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء

۷۳: ماہر افغانی، کن فیکون، ورڈویژن پبلشرز، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء

۷۴: ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، نظم کیسے پڑھیں، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء

۷۵: نجیبہ عارف، 9/11 اور پاکستانی اردو افسانہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء

۷۶: نیر عباس زیدی (مترجم)، دنیا سب کے لیے (اکیسویں صدی کی مختصر تاریخ)، از تھامس ایل فریڈ مین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۶۰۳

۷۷: وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور مجلسی تنقید، القمر انٹر پرائزز، لاہور، ۲۰۰۹ء

۷۸: وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء

رسائل و جرائد

۷۹: اجرا (سہ ماہی)، Beyond Time Publications، کراچی، کتابی سلسلہ ۴، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۰ء

۸۰: اجرا (سہ ماہی)، Beyond Time Publications، کراچی، کتابی سلسلہ ۲۰، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۴ء

۸۱: پربت (ماہنامہ)، دانیال طریر نمبر۔۲، صادق پرنٹنگ پریس، کوئٹہ، جلد ۲۶، شمارہ ۹، ستمبر ۲۰۱۵ء

۸۲: تسطیر، بک کارنر، جہلم، کتابی سلسلہ ۴، اپریل ۲۰۱۸ء

۸۳: تسطیر، بک کارنر، جہلم، کتابی سلسلہ ۶، دسمبر ۲۰۱۸ء

۸۴: تناظر۔ا (سہ ماہی)، سوشیولٹریری فورم، گجرات، جنوری تاجون ۲۱۰۲ء
۸۵: حرف (سہ ماہی)، کوئٹہ رائٹرز فورم، کوئٹہ، شمارہ ا، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۴ء
۸۶: سنگت (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۱۱، شمارہ ۱۲، نومبر ۲۰۰۸ء
۸۷: سنگت (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۱۷، شمارہ ۸، جولائی ۲۰۱۴ء
۸۸: سنگت (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۱۸، شمارہ ۱۲، نومبر ۲۰۱۵ء
۸۹: سنگت (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۱۹، شمارہ ا، دسمبر ۲۰۱۵ء
۹۰: سنگت، (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۱۹، شمارہ ۲، جنوری ۲۰۱۶ء
۹۱: سنگت (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۲۰، شمارہ ا، دسمبر ۲۰۱۶ء
۹۲: سنگت (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۲۰، شمارہ ا، جون ۲۰۱۷ء
۹۳: سنگت (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۲۰، شمارہ ۱۰، ستمبر ۲۰۱۷ء
۹۴: سنگت (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۲۰، شمارہ ۱۱، اکتوبر ۲۰۱۷ء
۹۵: سنگت (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۲۰، شمارہ ۱۲، نومبر ۲۰۱۷ء
۹۶: سنگت (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۲۱، شمارہ ا، دسمبر ۲۰۱۷ء
۹۷: سنگت (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۲۱، شمارہ ۳، فروری ۲۰۱۸ء
۹۸: سنگت (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۲۱، شمارہ ۵، اپریل ۲۰۱۸ء
۹۹: سنگت (ماہنامہ)، سنگت اکیڈمی آف سائنسز، کوئٹہ، جلد ۲۲، شمارہ ۷، جون ۲۰۱۹ء
۱۰۰: عطا (سہ ماہی)، ڈیرہ اسماعیل خان، شمارہ ا، ۲۰۱۱ء، ص ۴۷
۱۰۱: قلم کی روشنی (سہ ماہی)، ماورا پبلشرز، لاہور، شمارہ ۹، اکتوبر۔دسمبر ۲۰۱۸ء
۱۰۲: گروشک (ماہنامہ)، دانیال طریر سپیشل ایڈیشن، الکریم پرنٹنگ پریس، کوئٹہ، جلد ۳، شمارہ ۸، اپریل ۲۰۱۶ء
۱۰۳: نقاط۔۸، نقاط مطبوعات، فیصل آباد، دسمبر ۲۰۰۹ء
۱۰۴: نقاط۔۱۰، نظم نمبر، نقاط مطبوعات، فیصل آباد، اکتوبر ۲۰۱۱ء
۱۰۵: نقاط۔۱۱، نقاط مطبوعات، فیصل آباد، دسمبر ۲۰۱۲ء
۱۰۶: نقاط۔۱۲، نقاط مطبوعات، فیصل آباد، جون ۲۰۱۴ء،

اخبارات:

۱۰۷: دنیا (روزنامہ)، جمعرات ۲۰ جون، ۲۰۱۹ء

۱۰۸: جنگ (روزنامہ)، کوئٹہ، بدھ ۲۶ اپریل ۲۰۱۷ء

مقالات:

۱۰۹: سمیرا گل، اردو غزل میں تمثال کاری۔ تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مقالہ برائے ایم ۔فل، شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی، سال ۲۰۱۱ء

ویب سائٹس:

۱۱۰: تمثیل حفصہ، نظمیں، دید بان، این ۱۰۳ جامعہ نگر، نیو دہلی، شمارہ دہم، مئی ۲۰۱۹ء
www.deedbanmagazine.com

۱۱۱: رضوان فاخر، جنگل میں لائٹ ہاؤس کی تلاش (نظم)، www.facebook.com، ۹ جون ۲۰۱۶ء

۱۱۲: غنی پہوال، خدا کو رحم نہیں آتا (نظم)، www.facebook.com، ۲۹ نومبر، ۲۰۱۷ء

۱۱۳: فرزاد علی زیرک: اسطور کا دائرہ کار اور اعضاؤ جوارح، www.facebook.com، ۲۳ دسمبر ۲۰۱۸ء

114:Balochitan Review, University of Baluchistan, Vol.XXXVI No.1, 2017.

115: Dr. Musarrat Jabeen, Post 9/11 Balochistan in peace- conflict Spectrum and International Dimensions,pu.edu.pk/images/journal

116: www.bbc.com/Urdu/columns/4/09/2011

117: www.literarydevices.com>imagery

118: www.thenews.com.pk 14.july.2018

119:www.urdu.abbtakk.tv.11.09.2019

120:www.urdu.geo.tv.11.09.2018